



215

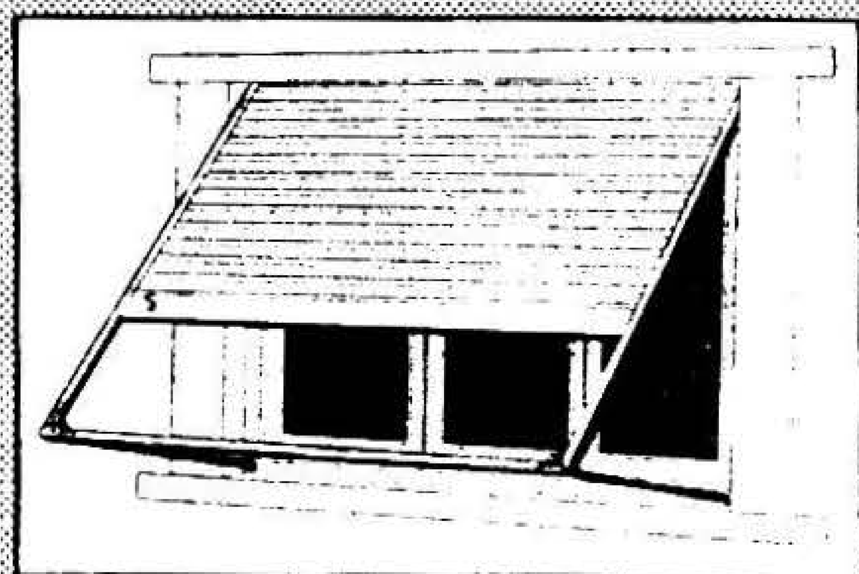
Arquitectura

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY

LA MEJOR CORTINA!

DE CLEAR PINE DE CALIFORNIA

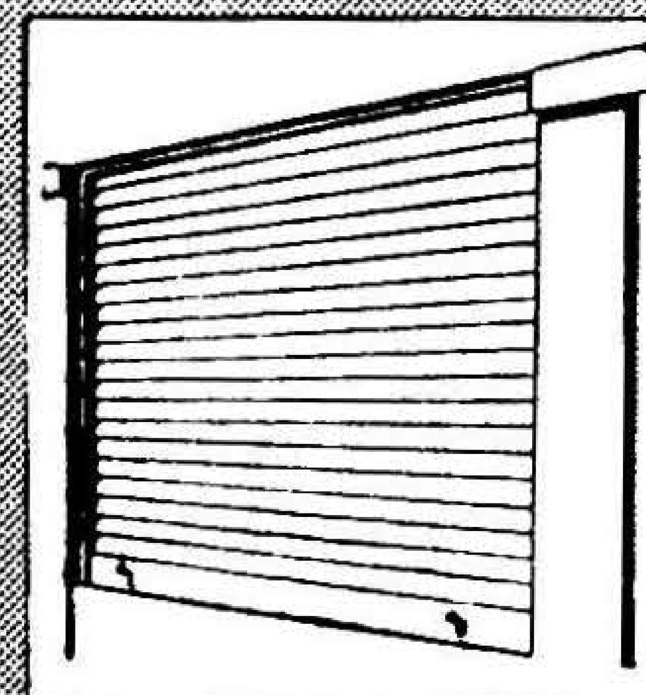
Al menor precio





CORTINAS ENROLLABLES de MADERA

TECNICAMENTE PERFECTAS



Edmart MARCA REGISTRADA

Eduardo Martínez e hijos

TALLERES DE CARPINTERIA PARA TODA LA REPUBLICA

LORENZO FERNANDEZ 2917 al 35 • TELEF. 2 36 03 • MONTEVIDEO

CARACTERISTICAS Y MATERIALES EMPLEADOS

* Respaldamos nuestros trabajos con la experiencia acumulada en un cuarto de siglo de vida al servicio permanente de industrializar la madera.
* Las tablillas que forman el panel de nuestras cortinas son de Clear Pine de California, de primera calidad, libre de nudos y defectos.
* Las tablillas están armadas con ganchos de alambre galvanizado inoxidable que no requieren tornillos de sujeción. El diseño especial de estos ganchos los pone a cubierto de toda dificultad provocada por la aplicación desmedida de pintura; permite también regular la distancia entre las tablillas desde el cierre hermético, que brinda una oscuridad completa, hasta el espaciamiento que sin dejar ver hacia el interior asegura una ventilación y claridad de ambiente suficiente.
* Las cortinas van montadas sobre cojinetes de metal blanco, con rollete de Pino Paraná; con topes de goma en la tablilla terminal; guías de hierro tipo U.; enrollador automático de procedencia extranjera, de frente niquelado. — Todas las cortinas de más de 3 m.2 de superficie llevan roulemanes a munición.
* Cuando se emplean aparatos de proyección a la veneciana, los brazos de proyección son de tipo reforzado y unidos por barrote.

CONSULTE A LA "SECCION CORTINAS" TELEF. 2 36 03


CERESITA
CERESITA
CERESITA
CONTRA HUMEDAD
CERESITA
CERESITA
CERESITA
CERESITA
CERESITA
CERESITA



Cisternas "IDEAL"

Hay 14.000

VENDIDAS EN EL PAIS, LO QUE COMPRUEBA SU ALTA CALIDAD Y EFICIENCIA

Pídalas en todas las barracas

LAS PRIMERAS EN EL TIEMPO
LAS PRIMERAS EN LA CALIDAD

Fueron las iniciadoras del sistema de embutir; continuamente están siendo mejoradas y en ningún momento han sido superadas por sus imitadores.

15 AÑOS DE USO EN SUD-AMERICA

FERROSMALT S.A. CASA ORLANDO 18 DE JULIO 1202

BAVOSI Hnos.

Fábrica de Muebles y Butacas para cine

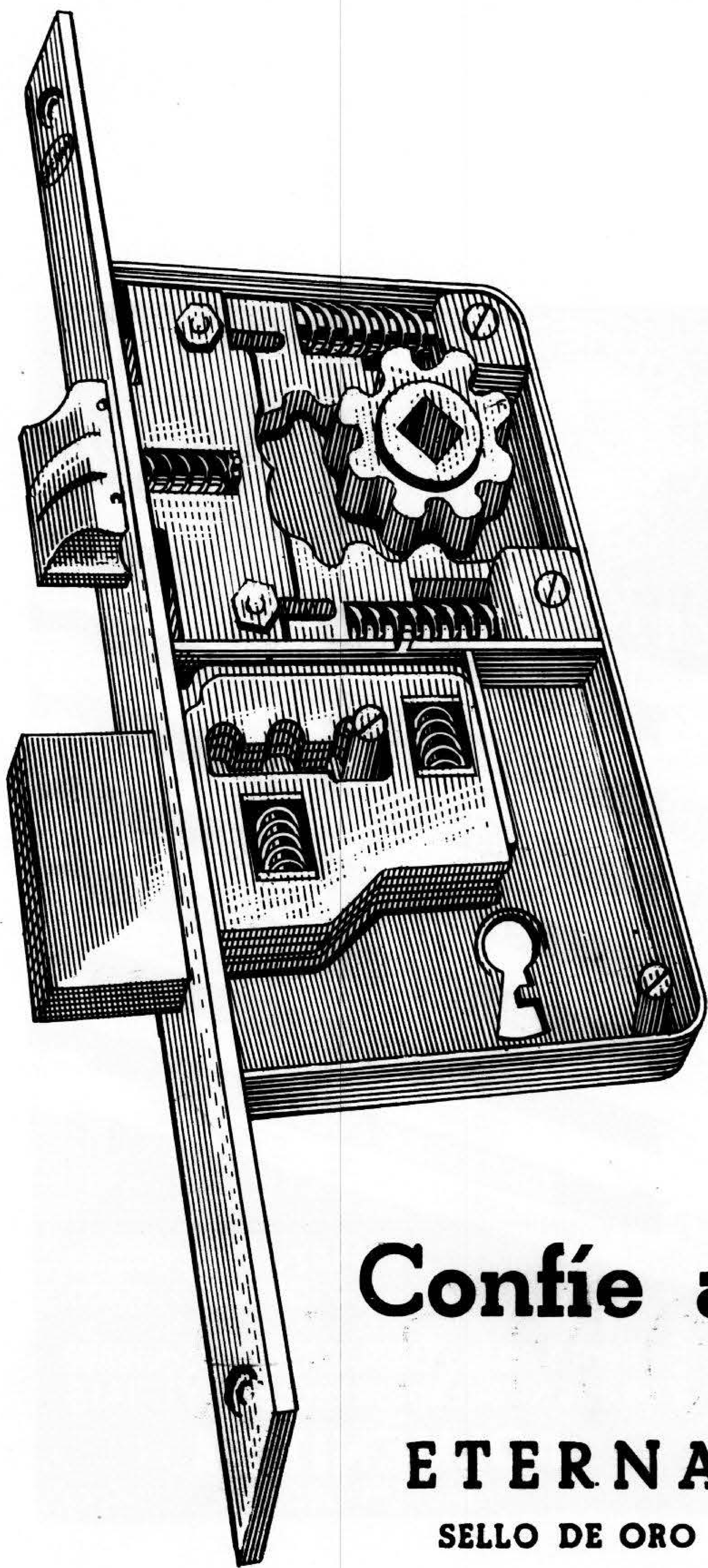
Nómina de las salas de Cine y Teatros instalados por la casa BAVOSI Hnos. en el territorio de la República Oriental del Uruguay:

Cines y Teatros	Localidad	Cines y Teatros	Localidad
Trocadero	Montevideo	Gran Palace	Montevideo
Novelty	"	Artigas	"
Mogador	"	American	"
Capitol	"	Splendit	"
Astor	"	Cervantes	"
Ateneo	"	Astral	Dpto. Rivera
Rivera	"	Casino de Rivera	" "
Rose - Marie	"	Ariel	Dpto. Salto
Monumental	"	Aída	Dpto. Artigas
Uruguayo	"	Florencio Sánchez	Dpto. Paysandú
Licee Francés	"	Glucksmann Palace	Ciudad Mercedes
Facultad de Ingeniería	"	Paz y Unión	Ciudad Dolores
Facultad de Medicina	"	Español	Dpto. Durazno
Facultad de Odontología	"	Uruguay	Dto. Tacuarembó
Oriental	"	Rex Teatre	Ciudad Melo
Miami	"	Patria	Ciudad Carmelo
Arizona	"	Oceanía	Punta del Este
Princess	"	Cine Teatro Florida	Florida
Coca Cola	"	Campomar y Soulás	Puerto Sauce
Copacabana	"		

Nueva Palmira 1844
Teléfono 2 60 65

Montevideo

SIN SUCURSALES





DOLMENIT

UNA CALIDAD
en 100 productos diferentes

CANALES PARA TECHO Y RIEGO
CONDUCTOS PARA VENTILACION
CUMBRERAS O CABALLETES
CHAPAS ACANALADAS
CHAPAS PLANAS
CHAPAS CLARABOYA
CHAPAS VENTILACION
DEPOSITOS CILINDRICOS
EXTENSIONES
JARDINERAS · MACETAS
NIDOS PARA AVES Y PECERAS
PERSIANAS
TAPATIRANTES
TAPAS PARA COLMENAS
URNAS FUNERARIAS · ETC. ETC.

Piezas especiales
se fabrican a pedido

En venta en las BARRACAS o CASAS del RAMO
y en el local de Exposición, calle YI 1418

DOLMENIT S.A.
Montevideo

Arquitectura

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY

SUMARIO

SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY

FUNDADA EL 22 DE MAYO DE 1914

AGRACIADA 1464 - PISO 13.o

TELEFONO 8 02 59

I



215

"ARQUITECTURA"

Directores

ARQUITECTOS:

MIGUEL A. BELLINI — OSCAR BRUGNINI

Agraciada 1464 — Piso 13 — Teléf. 8 02 59

Administrador: **ENRIQUE MIGUEZ Av. Agraciada 1850**

SUSCRIPCION POR 6 NUMEROS, en toda la República .... $ 2.50

" " " " " el Exterior .... " 3.00

NUMERO SUELTO .... " 0.50

" ATRASADO .... " 1.00

Editorial

El Reglamento General de Concursos

Desde el 16 de Diciembre de 1928, rige oficialmente para nuestros asociados el *Reglamento General de Concursos;* conjunto de disposiciones que hace tres lustros constituyeron sin duda alguna un paso firme en el campo de las aspiraciones gremiales y señalaron una etapa feliz en la acción de nuestra *Sociedad de Arquitectos* con esa obtención del certamen público y como por extensión natural del certamen privado.

De entonces a la fecha largo fué el camino recorrido.

A la desorientación reinante en aquellos años en todo lo relativo a normas que reposaran sobre una base de igualdad, equidad y efectos beneficiosos a obtener, los concursos de arquitectura fueron lentamente encauzados según las nuevas cláusulas estampadas en aquel Reglamento y que nuestra *Sociedad de Arquitectos* trató de imponer cada vez que le fué posible y a la medida de sus posibilidades.

Más de cincuenta concursos públicos y privados realizados desde entonces, con un valor de obra en anteproyectos superior a los 40 millones de pesos, hablan en forma harto clara de las proyecciones alcanzadas; pero cabe también suponer que tiene que haber surgido de esa actividad una valiosa cosecha con frutos buenos y malos; y producto de esa experiencia recogida debe ser el futuro *Reglamento General de Concursos* que garantice mejor *nuestra concurrencia y nuestro esfuerzo; nuestros derechos y nuestros deberes.*

Surgiendo de todo esto, con claridad meridiana, de los beneficios de los concursos públicos; aunando más y más los intereses coincidentes en la obtención de la cosa mejor; y enfocando hacia una aspiración de mejoramiento y perfección, los esfuerzos ya mencionados en *Asambleas de Arquitectos,* deben cristalizar en un verdadero «*código*» para los futuros certámenes, a cumplirse como una ley y que sin respetar totalmente la cual, la Sociedad de Arquitectos no prestigiará concurso alguno entre el gremio de arquitectos.

En consideración a todo esto es que exhortamos a todos los colegas en general y a los concursantes en particular, a hacer oír su voz en futuras ocaciones cercanas y contribuir con su acción en la confección del articulado del futuro *Reglamento General de Concursos.*

Es con la acción de nosotros mismos que se alcanzan la perfectibilidad de las aspiraciones humanas.

Y terminando y a título de «demostración gráfica» adjuntamos el siguiente pequeño cuadro:

Bolsa de Comercio	300.000	Círculo Católico	300.000
Municipal	1.000.000	Biblioteca Nacional	1.500.000
Odontología	500.000	Facultad de Arquitectura	900.000
Federación Rural	100.000	2 Palcos Maroñas	1.000.000
Sifilicomio	500.000	Juventus	800.000
Nacional Estadio	700.000	Mercedes	200.000
Neptuno	800.000	Estadio Cerrado	900.000
Hospital de Niños	1.700.000	Coop. Bancaria	100.000
Banco Hipotecario	3.000.000	Cuctsa	600.000
Hotel La Paloma	100.000	Liceo Zorrilla	250.000
Caja de Jubilaciones	600.000	Centro Militar	1.000.000
Barrio Obrero	280.000	Cifsa	300.000
Banco Seguros	2.000.000	Préstamos Pignoraticios	900.000
Ancap	2.500.000	Casa De España	800.000
Avenida Agraciada	10.000	Sanatorio Español	400.000
Universidad de Mujeres	600.000	Club Bco. Rca.	400.000
Palacio de Justicia	3.000.000	Caja N. de Ahorros y Desc.	900.000
Administración de Puertos	700.000	Suc Durazno	80.000
Casa de Galicia	600.000	Jubilaciones Bancarias	1.250.000
Edificio Industrial	800.000	Viviendas B. A. Rca.	70.000

Crónicas

El Día del Arquitecto



Público asistente al cocktail en nuestra Sede

Por 2.ª vez en la vida profesional, fué festejado el 27 de Noviembre ppdo. "EL DIA DEL ARQUITECTO". Constituída ya —por la voluntad de todos los colegas— en una fiesta que será tradicional entre la profesión, se conmemoraron también en ella este año, dos hechos de trascendencia especial: el trigésimo aniversario de la creación por ley nacional de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y el quincuagésimo aniversario de la promoción del primer arquitecto en el Uruguay, D. Antonio Llambías de Olivar.

Los actos realizados fueron simples, pero animados de un entusiasmo grande, en relación al poco tiempo disponible para su preparación. Se realizó el 27 citado, un cocktail en la sede de la Agrupación Universitaria y el Sábado 1.º de Diciembre, un almuerzo de confraternidad en el Parque Hotel, en el que fueron oficialmente recibidos, los 22 egresados de nuestra Facultad de Arquitectura en el último año, colegas

Miguel Amato
Justino Apolo Bengoechea
Juan José Barbé
Augusto Butler Soudriers
César Butler
María Luisa Campiglia
Juan E. Fabini
José M. Galia
Nelly Grandal
Ramón González Almeida
Luis de Lizarza
Elsa Maggi
Emilio Massobrio
Horacio Martins
José Muñiz Ramírez
Isabelino Nieto
Ariel Orozco
Miguel A. Otaegui
Homero Pérez Noble
José Scheps
María Luisa Selasco
Luis Tortorello
Alberto Tugores

En el primer acto, pronunció unas palabras de brindis, el Arquitecto Horacio Terra Arocena. En el segundo, que contó con la presencia de Delegados del Ministerio de Obras Públicas, Ingeniero Juan M. Ramasso y Arquitecto Raúl Lerena Acevedo, Intendente Municipal Ing. Juan P. Fabini, Presidente Honorario de la S. A. D. Arqto. Horacio Acosta y Lara, Decanos de Arquitectura e Ingeniería Arqto. Leopoldo C. Agorio e Ing. Agustín Maggi, Presidente de la Agrupación Universitaria Ing. Roberto J. Urta, Presidentes de todas las entidades Profesionales, Socios Honorarios Arquitectos argentino D. Raúl J. Alvarez, socio Sonorario de nuestra Sociedad y que encontrándose en Montevideo, fué especialmente invitado al acto, arquitectos egresados en el último año, etc., pronunciaron palabras alusivas, el Presidente de la Sociedad de Arquitectos, el Decano de la Facultad de Arquitectura —quien hizo el saludo a los nuevos egresados y el Arqto. Emilio Massobrio, que agradeció en nombre de sus compañeros de año.

Por insuficiencia de espacio, damos a continuación un resumen del discurso pronunciado por el Arquitecto D. Horacio Terra Arocena y trascribimos la carta que —adhiriéndose al acto—, envió el Sr. Ministro de Obras Públicas D. Tomás Berreta.

* * *

Discurso pronunciado por el Presidente de la S. de A. del U. D. H. Terra Arocena

Señores Ministros de Estado, señor Intendente Municipal, señores Decanos de Ingeniería y Arquitectura, señores Socios Honorarios del Uruguay, señor Socio Honorario de la Argentina, señores representantes de las distintas profesiones y de la Agrupación Universitaria, señores profesionales arquitectos y nuevos egresados:

La Sociedad de Arquitectos se honra a sí misma al reunir en torno a esta mesa todo lo que vosotros significáis y lo que vosotros representáis.

Señores miembros del Gobierno nacional y departamental:

Bien está aquí vuestra presencia que agradecemos. Está bien como afirmación de una política superior en la cual tiene nuestra Sociedad una misión clara de colaboración.

Si la política es el arte de gobernar para el bien del país, de dictar leyes y establecer los medios para la felicidad común; si por encima de toda división de partidos existe esta política que podemos llamar la "alta política", en ella nuestra Sociedad, como todas las sociedades gremiales cuando superan los pequeños fines egoístas de la defensa profesional —y la nuestra los supera—, en esa alta política, debe participar, y participa para el bien de la nación.

Se ha acusado a la democracia de atomizar el cuerpo del país, dividiéndolo en partidos que luchan entre sí e impiden la obra común fuerte y coordinada.

Pero se olvida que la democracia es por sobre todo, una alta escuela de convivencia y de colaboración de todos los hombres por encima de sus disparidades de opinión.

Precisamente porque está basada en el respeto a la persona humana y a su libertad propia, la democracia permite superar las divergencias y reunir a los hombres en el respeto recíproco, para que laboren juntos por la grandeza común.

Estas sociedades profesionales y culturales son un ejemplo de lo que puede el espíritu de la convivencia democrática, reuniendo con nobles fines a los hombres de todos los campos.

Ellas son realmente un fruto del espíritu democrático. Y por lo mismo pueden considerarse brazos e instrumentos de una obra patriótica para los gobernantes, cuando ellos se mueven en el plano de esa alta política.

La Sociedad de Arquitectos está capacitada de un modo especial para colaborar en la obra constructiva encomendada al Ministerio de Obras Públicas y al Ministerio de Instrucción Pública, en el orden del gobierno nacional; y está sobre todo capacitada por la especialización técnica de sus miembros, para colaborar en el orden municipal, en los problemas de carácter edilicio y urbanístico.

Señores representantes de la Universidad de la República:

También a la labor cultural altísima que representáis aquí, la Sociedad de Arquitectos se siente estrechamente vinculada. A la solución de vuestros problemas propios, la Sociedad de Arquitectos desea contribuir con su más alto interés por la docencia y por la cultura, llevando a ellos el aporte de la experiencia y de las inquietudes intelectuales que el ejercicio profesional suscita entre sus miembros.

La experiencia del Claustro Universitario en el que los profesionales arquitectos están representados, es un signo de esta colaboración en la labor universitaria que debemos y deseamos estrechar y mantener.

Señores representantes de las distintas profesiones reunidas en la Agrupación Universitaria:

Vuestra grata presencia actualiza el espíritu de cooperación de la Sociedad de Arquitectos a la unión de todos los profesionales universitarios.

Desde el primer momento nuestra Sociedad se solidarizó con esa empresa de vinculación entre los universitarios que tan bien se simboliza en el hogar común de la Agrupación. Este es el centro de fermentos culturales en extremo fecundos, al permitir que se confronten y se comparen los puntos de vista culturales de las distintas profesiones. Así como en el trabajo intelectual psicológico de comparación y superposición de los conceptos da lugar a abstracciones imprevistas y a conceptos nuevos, también esta comparación de visiones intelectuales ensancha los horizontes de nuestro panorama cultural.

Por todo ello vuestra presencia aquí es en extremo agradable para los arquitectos.

Señores Socios Honorarios:

Vuestra presencia de maestros y amigos en el seno de nuestra Sociedad nos estimula y nos conforta. Para centrarla en una figura, lo hago en la persona de nuestro Presidente Honorario, el arquitecto Horacio Acosta y Lara, primer Decano de nuestra Facultad de Arquitectura, cuya fundación, hace ahora treinta años, celebramos hoy en esta fiesta común.

Maestros y amigos, esperamos mantener siempre esta unión con vosotros y la fidelidad a vuestra obra.

Por especial fortuna, las circunstancias nos permiten tener también en nuestra mesa a un Socio Honorario entre nuestros hermanos de la Argentina, el arquitecto Raúl Alvarez; yo saludo en él a un hermano de verdad, compenetrado de nuestros ideales sociales y culturales.

Están aquí igualmente, profesores distinguidos de nuestra Facultad, exdecanos de ella, expresidentes y dirigentes de nuestra Sociedad de Arquitectos, socios meritorios en la labor profesional, en la que marcaron un alto nivel.

A todos ellos la gratitud de la Comisión Directiva por su grata presencia.

Y a los recién egresados, de la Facultad, a quienes recibimos entre nosotros por primera vez, nuestra franca bienvenida. Nuestro saludo a ellos, para cuyos horizontes de futuro son nuestros esfuerzos, más desinteresados de hoy; a ellos, en cuyas manos esperamos dejar la bandera de los ideales comunes, cuando debamos recostarnos a lo largo del camino para descansar:

Nuestro saludo y nuestra advertencia:

Es indispensable para nuestra labor la preparación científica y técnica, el conocimiento, el amor al estudio, y también la experiencia en cuanto es experiencia constructiva y dinámica, en cuanto ella misma produce conocimientos.

Pero pienso con un autor clásico —Gracián— "¿qué importa que el entendimiento se adelante, si el corazón se queda?" ¡Juventud! Sabemos que traes la preparación y el saber, sabemos que traes el amor al estudio indispensable en tu obra de futuro.

Pero sabemos también que traes la seguridad de triunfar, porque traes sobre todo, lo que el mundo angustiado del presente reclama de los jóvenes: la valentía del corazón para luchar por el ideal!

*

* *

Carta del Sr. Ministro de Obras Públicas D. Tomás Berreta

Montevideo, Diciembre 1 de 1945.

Sr. Presidente de la Sociedad de Arquitectos,

Arq. Don Horacio Terra Arocena.

Presente.

De toda mi consideración:

Compromisos impostergables contraídos en razón de Gobierno, me privan del placer que significa para mí convivir con los distinguidos profesionales de arquitectura y, en este caso especial, el que importaría hacerlo en las gratas horas de vuestra celebración anual.

He delegado mi representación en el Director General de Secretaría, Ing. Don Juan M. Ramasso y en el Director de Arquitectura Arq. Sr. Raúl Lerena Acevedo, quienes expresarán a Uds. mi completa adhesión al acto.

No obstante, y además, deseo señalar en tan especiales momentos para los profesionales de arquitectura, la eficiente colaboración que he recibido de ellos en el desempeño de mis tareas de gobierno.

La amplia capacidad de estos profesionales uruguayos, su vocación de avance, la conciencia alerta de su responsabilidad y el sentido patriótico de su acción, nos enorgullecen y llenan de optimismo pensando en el magnífico porvenir del país.

Por otra parte ahí están, jalonando la ruta hacia ese porvenir, las concepciones arquitectónicas de dichos profesionales jerarquizando las ciudades y dándoles una fisonomía trasunto del alma de un pueblo joven, inteligente y capaz.

Por todo lo dicho quiera el Sr. Presidente interpretar ante los integrantes de la Sociedad y ante todos los reunidos en el simpático ágape, los sentimientos sinceramente cordiales de su atento y S. S.

Tomás Berreta,
Ministro de Obras Públicas.



EL Arq. ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN SE ALEJA DE SU VIDA PROFESIONAL

Después de cincuenta y seis años, de continuo trabajo, ha detenido su mano creadora —no su mente— el ilustre arquitecto don Alejandro Christophersen. Meditemos un instante, a manera de alto homenaje al maestro en reposo, en este hecho trascendental, de su vida: llamada al silencio, después de haber entregado a la urbe inmensa, infinidad de muros —peregrinos del tiempo— que hablarán de él, y más que de él mismo, de toda su época.

Demasiado adherida vive aún la arquitectura, a la impura ganga comercial que la envuelve. La cosa límpida de arte, que debe animarla, está cubierta u oscurecida por la capa sucia del mercantilismo. Porque si surgiera su numen aprisionado en la libertad del grito, se levantaría la ciudad entera, para entregarle la ofrenda consagratoria, a quien vivió en perpetuo don de la invencible belleza. Así este hecho, cuya resonancia debía alcanzar las altas órbitas del espíritu, cae hoy, reducido y mínimo, en la limitada órbita gremial. Sin embargo, obra más noble y más expresiva no pudo darse ni alcanzó a darse en la geografía rioplatense, que la que entregara este arquitecto, desde el día lejano cuando llegara muy joven a estas orillas, cargado de sueños y de conocimientos.

Comprobada esa sordera plúmbea de la urbe cosmopolita —atenta sólo a la compraventa de su entraña paciente mordida por la avara raíz del rascacielos— ciñamos nuestro propósito de exaltación del artista y del hecho, al círculo de amigos y colegas. Nos cabe así rendir un homenaje nuestro al acontecimiento y al maestro. Un homenaje hondo y sentido, que no lleva la influencia de la gran simpatía que este hidalgo arquitecto supo conquistar en sus continuas visitas a nuestra ciudad; y que queremos rendirle como a un ejemplo elocuente de lo que entraña la palabra arquitecto, *en cuanto a la creación viva de la arquitectura y en cuanto a su continua entrega al emocionado hecho plástico.*

Dos palabras ha legado al tiempo esta fructífera vida de artista. Tres, digamos, si incluimos su obra apasionada de pintor. Pero deteniéndonos hoy sólo en su creación arquitectural, destaquemos su palabra firme, dura, permanente, con aristas y perfiles acariciados por los soles, y luciendo su verdad bajo los cielos impasibles; y su palabra escrita y hablada, a través de conferencias, discursos, informes y también —¿por qué no citarla?— su palabra de espiritual «causeur», pronto para la crítica y el juicio incisivo.

En la base de su arquitectura mural y de su arquitectura escrita está siempre el mismo artista, fiel a su doctrina estética, y dando, de su espíritu, su mejor cosecha. Y como actitud del hombre —y del artista que encendió siempre la vida del hombre— está su ejemplar conducta, en su pertinaz celo, desde difíciles días, por levantar, por dignificar y hacer de la arquitectura una cosa de arte, noble y elevada, y no una triste cosa de mercado.

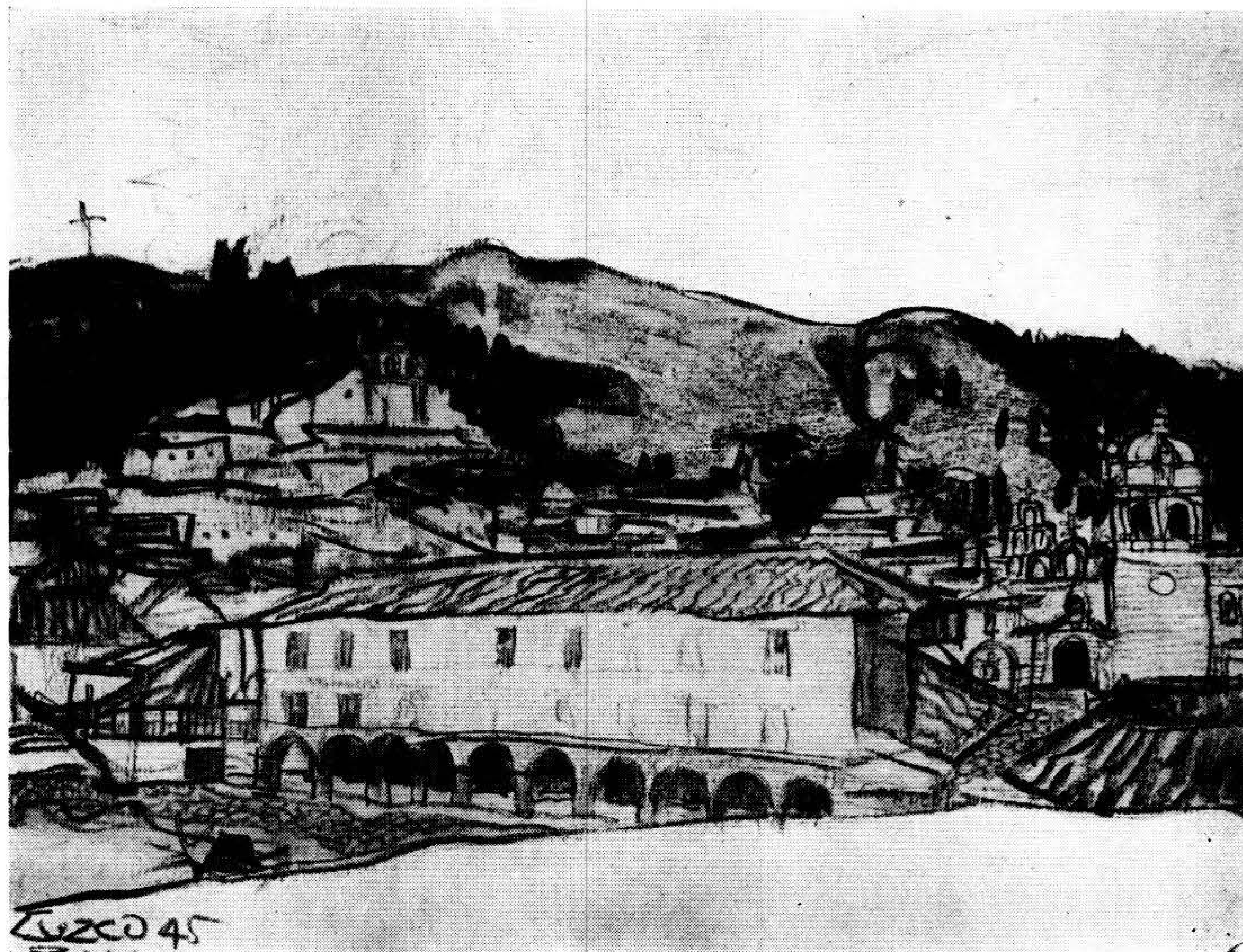
Así se perfila hoy este ilustre arquitecto para nosotros —que no podemos incidir en el estudio profundo de su obra— como un gran señor de la arquitectura. Gran señor en época en que el señorío había que defenderlo heroicamente; y gran señor siempre, en el decurso de los largos días, en una existencia, perfecta y juvenil, malgrado los años, de noble creador.

Su señorío artístico denuncia y traduce también, el viejo señorío de un Buenos Aires desaparecido hoy bajo la ola inmigratoria, en donde se reclamaba —quizás erróneamente— un vivir trasplantado, a través de continuos viajes, del suntuoso vivir parisién. El tenía entonces, en sus manos propicias, todos los tesoros de Francia atrapados desde los talleres de L'Ecole de Beaux Arts. Y en su verba graciosa, en su «sprit» dorado; en su prestancia, sus gestos y sus actitudes; en su vida toda —si andaluz por un lado y noruego por el otro— las sangres nutricias habrán quedado absorbidas por la influencia indeleble de Francia. En su juventud abierta, corazón y espíritu se dieron en los ámbitos espirituales de París, y allí quedaron sellados para siempre. Fué eso lo que dió Christophersen, en perfecto legado, recién puestas sus plantas en Buenos Aires. Y nos cuesta pensar qué hubiera sido de la inmensa urbe en crecimiento, si al llamado empeñoso de todas las grandes familias que querían vivir en la ciudad natal como en París, no hubiera estado presente el noble y claro espíritu de este arquitecto.

Es por lo tanto Christophersen, no el que crea ese fenómeno típico del vivir porteño, sino el que lo traduce en la casa, en el hotel privado y en casi toda su obra. Arquitectura, espejo de la vida, tuvo en este artista el intérprete más fiel. No pensemos —que sería injustísimo pensar— que el arquitecto pudo orientar dentro de algo vernáculo y original ese llamado de la arquitectura privada. A él, como traductor artístico, le estaba vedado imponer una arquitectura, torciendo una consigna social; y le quedaba la misión, para no caer en el aislamiento, de crear una arquitectura como un molde de una manera de vivir.

Cómo cumplió su misión, con qué originalidad, pese a los estilos impuestos, realizó la obra, podrá decirlo mañana la crítica austera cuando se detenga a estudiar el aporte varias veces centenario, de su arquitectura. Nosotros sólo destacamos hoy el fidelísimo cumplimiento de su consigna artística, que era la de dar de sí la mejor concepción de su espíritu cultivado. Y darla en ese alto plano de la especulación artística, haciendo del oficio nuestro uno de los más altos oficios de los hombres. Ejemplo que pocos, como este eximio arquitecto, lo pueden dar en su enaltecida obra, que pasó, en el camino del éxito, el lapso de más de medio siglo.

Preparado este artículo para el número anterior debió ser demorado en su publicación. Al hacer su salida luego del sensible fallecimiento del Arqto. Chisthophensen, "Arquitectura" rinde en esta página su emocionado homenaje al gran colega desaparecido.



Dibujo del Arqto. Neutra

Conferencia del Arq. Neutra

Palabras del Arqto. M. Cravotto

Este ambiente severo y cordial de "Arte y Cultura Popular", cariño de María V. de Muller, está hoy en tensa emoción por la presencia del famoso arquitecto Richard Neutra, a quien me es honroso presentar en nombre de nuestro Decano de la Facultad de Arquitectura, Prof. Leopoldo Carlos Agorio.

La señora Dione Neutra ha hecho comprender con exquisitez, en qué clima espiritual siente y piensa el arquitecto que nos visita.

Sostiene ese clima espiritual desde hace muchos años una tierra amiga: California. En ella ha prosperado la simiente europea de Richard Neutra.

El es persona de raro talento, excelso artista, viajero incansable y observador, inventor, arquitecto, urbanista.

Son muy conocidos sus proyectos y sus realizaciones arquitectónicas en este último cuarto de siglo, enfocados hacia una renovación de los conceptos y de las formas, en el ambiente fermental de los EE. UU.

Sus trabajos son innumerables; no me propongo enunciarlos.

Este contacto que me cabe el honor de establecer, presupone el anuncio de mi parte de algo esencial, que sin duda acontecerá, y es la revelación del valor humano del arquitecto Neutra, que se manifiesta en su fervorosa preocupación, para que los seres humanos de nuestros tiempos vivan alojados finamente, se cobijen en escuelas y edificios primorosos, en contacto con la naturaleza, y aprovechen y gocen de las esenciales conquistas de todos los esforzados en la dignificación de la criatura humana.

Ese valor humano del arquitecto Neutra está siempre presente en la sutil combinación de sus dones de artista, de lógico, de realizador.

Capta de las formas del pasado y de las formas vivas, su espíritu y sus leyes, dejando ver, por sus primorosos dibujos de la naturaleza y de las arquitecturas, un libre funcionar de su pensamiento, hondo y encendido, que nutre su preciosa libertad para crear arquitecturas de nuestro tiempo.

Se dedica con mucha frecuencia a la arquitectura doméstica. Hace casas, hace barriadas de vivienda, hace escuelas, y las hace sencillas, claras, lógicas, económicas, prácticas, armónicas en sí, en los conjuntos y en el conjunto urbano o campesino.

Pone en esta tarea emoción y razón y consigue que ellas sean unidades cabales con el ser humano y con el paisaje.

No es tan sencillo hacer casas, si se supera el frío concepto de máquina de vivir, por el cálido de obra de arte, por el de poema de habitar, logrando para el alojamiento un variado conjunto de amenidades que equilibren, por lo menos, el dramatismo vital.

No es tan sencillo hacer casas, para que el vivir cotidiano se torne el más feliz y el más moral acontecimiento humano.

Es menos sencillo aún, es más difícil, hacer casas, conjuntos de casas y edificios, necesarios para la convivencia social, popular, con materiales humildes y con severidad maquinista; porque requiere un ejercicio elevado del pensamiento y una imaginación rica y humilde a la vez, que puedan anticiparse a la teoría del vivir digno y fraterno que soñamos para todos los seres sencillos de la tierra, ahora y en el futuro.

Este difícil quehacer, que es la arquitectura vital, requiere un perfecto equilibrio entre el ensueño y la precisión, entre el vasto saber y el sencillo construir.

Este quehacer es en Richard Neutra un fluir permanente, es una y misma cosa con su vuelo artístico y su ternura. Esta es la esencia de su valor humano.

Estamos, pues, en presencia de un hombre de excepción, conocido en todo el mundo, consultado permanentemente en los Estados Unidos por alumnos, por industriales y por el Gobierno, quien lo envía ahora a estas tierras en misión de altos alcances.

Vamos a oír la voz de un maestro.

M. CRAVOTTO.



Recepción ofrecida al Arqto. Neutra en la Sede de nuestra Sociedad

Extracto de la Conferencia del Arqto. Neutra

Señoras y Señores:

Las poblaciones originales de la América Latina fueron establecidas por colonos plenamente convencidos de la superioridad de su nación, su cultura, su fe y su iglesia, su rey con su corte y su manera de vivir en general. Desde el principio la arquitectura de la América Latina se manifestó en monumentos que emularon bien a los de la madre patria.

En cambio, los emigrantes de linaje anglosajón, en Nueva Inglaterra, fueron de una mentalidad muy diferente. Ellos odiaban las normas de su madre patria; detestaban su iglesia, la que por su parte también los detestaba. Despreciaban la cultura de sus cortes y su clase dominante y su concepto de la vida. Se escaparon de todo ello a un nuevo mundo, anhelando un principio nuevo, incorrupto aún siendo frugal. No crearon arquitectura alguna que pudiera realmente compararse con la que la América Latina ha producido en México, en Perú, en Ecuador, etc.

La casa individual de la California del Sur es un ejemplo de dicha civilización. Está bien provista de tales comodidades y en cierta manera parece adquirir novedad y originalidad. Pero en lo que atañe a la expresión física de la cultura pública o comunal de una ciudad o de la vida del vecindario, temo que nuestras ciudades populosas tales como Detroit, Los Angeles, etc. no puedan compararse favorablemente con ciertos pueblecitos de la vieja América Latina. Nosotros los norteamericanos estamos ya en los principios de una civilización comunal de esta clase y nuestras expresiones de una arquitectura comunal son raras y escasas — muy escasas. No es de extrañar, por lo tanto, que haya habido un movimiento en los Estados Unidos de abandonar enteramente las ciudades y la vida urbana que en recientes decenios no ha sido ni atractiva ni conveniente.

Las ciudades anglosajonas en este concepto son una desilusión... las ciudades latinas, que conservan una tradición comunal pre-industrial, son frecuentemente un encanto para el visitante.

En algunas naciones europeas los consumidores se han organizado con buen éxito con el fin de insistir en las materias y los productos de su propia elección, fijando la cantidad de los productos y la clase de producción que ellos desean. Centros cooperativos han construído sus propios tipos de hogares, vecindades, comunidades, edificios escolares, kindargarten, colegios para niños, asociaciones para fomentar el recreo y la higiene.

En los Estados Unidos, con frecuencia se pide urgentemente la ayuda del gobierno para organizar, a lo menos, los principios de tales empresas. En la América del Norte el individuo se congrega como votante político... pero en calidad de consumidor con voluntad propia no es aún bastante maduro, no tiene iniciativa.

Hay excepciones a esta falta de madurez. Por ejemplo, él tiene automóvil y colectivamente insiste en la construcción de autovías y caminos libres de obstáculos para llegar rápidamente al sitio de su trabajo o de su recreo. El gasto de muchos cientos de millones de dólares a fin de edificar un sistema de carreteras libres de automóviles no hace vacilar a los ciudadanos de las grandes ciudades de los Estados Unidos, desde la Nueva York medioevalmente condensada y desbordante, hasta la muy extendida ciudad de Los Angeles.

Mientras el interés del Yanki por el tráfico da ayuda y confort al urbanista también lo amenaza, dañando sus obras más refinadas y realmente humanas.

El proyectista de ciudades en la América del Norte tiene un gran problema en convencer a la gente a reducir el tráfico rodante y disminuir los caminos dentro de la vecindad de viviendas, en revivificar placenteramente el caminar en la vida humana, en hacer planes para que las pequeñas chozas, los campos de recreo y los verdes parques vengan otra vez al alcance de los niños sin vigilancia, y que los accidentes de automóvil no puedan ocurrir, a lo menos, en el centro de los distritos residenciales.

La creencia moderna en los factores de salud, luz y aire contrastan con las supersticiones de que fueron objeto en épocas anteriores. Si no tememos a los espíritus malignos flotando en el aire nocturno y al mal efecto de los rayos de la luna o de la luz del sol, venimos a documentar nuestra nueva fe en la naturaleza por medio del diseño ampliamente abierto de casas, escuelas y hospitales. La defensa contra el ladrón se ha vuelto un punto de menor importancia en el diseño, y no hay precaución que valga contra el equipo moderno de los ladrones, a excepción de un confiable servicio policial.

La sala de la casa, el salón de escuela y hasta el áula de convalecencia de un hospital quirúrgico, todos tienen la tendencia de extenderse hacia el aire libre, y en un clima templado, durante decenios he fomentado y estudiado diseños de este estilo medio-abierto al aire libre.

Esta característica hacia el aire libre se refleja asimismo en toda la extensión de la casa Californiana — en el diseño de los muebles, en el tipo del alfombrado, del cortinaje, en el esquema del color y principalmente en la iluminación.

Otro factor contribuyente a los cambios fundamentales del diseño moderno, del que es posiblemente demasiado difícil ilustrar todas sus consecuencias, es la inobservancia de etiqueta y de ceremonia, la informalidad a que cada vez más nos entregamos. Respecto a esto, me refiero no solamente a los Americanos del Norte... en la actualidad, todos tenemos menos gravedad decorosa y tiesura que nuestros antepasados de la época Victoriana o del Siglo XVIII. Los códigos sociales se han simplificado y se han hecho más flexibles.

No solamente en los Estados Unidos hay mucha dificultad — agravándose más y más — en obtener servicio doméstico. Pero los grandes monumentos de la arquitectura del pasado fueron mantenidos y sostenidos con ejércitos de esclavos, lacayos y sirvientes. Los emperadores poseían palacios inmensos. El Diocletiano romano, el Darío persa, los Faraones egipcios, etc., etc., todos ellos tenían miles de súbditos, porteros y criados, para cuidar de la conservación y limpieza de sus propiedades; empleaban la labor manual de sus esclavos para componer los muebles y llevarlos a partes distantes de un edificio impracticamente organizado y para refrescar al amo abanicándole con hojas de palmera, o para atizar el fuego para calentarlo.

Ahora, los esclavos han desaparecido oficialmente de la faz de la tierra. Las Versalles de Luis XIV ha sido convertida en un museo y punto de interés para turistas, a la par que las pirámides. La arquitectura de aquelos tiempos ha perdido su base económica.

Las posibilidades económicas y técnicas de esa arquitectura — no su atracción o belleza estética — es lo que dudamos al encargarnos de la tarea de rediseñar nuestros hogares y ciudades para que reporten en un ambiente sano y provechoso a nuestra generación y a la educación de nuestros hijos.

En la educación de hoy día se duda mucho del sistema de enseñanza de los tiempos pasados. En la actualidad la enseñanza parece efectuarse más y más por medio de la acción o la aplicación — ya no escuchando al maestro declamando o predicando. La educación mediante la actividad reemplaza a la "escuela en que solamente se escuchaba", o sea, "la escuela de escuchar", donde se obligaba a los niños a sentarse en una quietud absoluta en una combinación de banco-escritorio, clavado al suelo, el que obstruía, como una camisa de fuerza, el movimiento libre y la agrupación a gusto, tanto del mueblaje como de los seres humanos. Pero agrupar y reagrupar libremente es un elemento esencial si las actividades prácticas y un tipo de trabajo cooperativo han de ser parte integrante del procedimiento de aprender y de enseñar a los niños.

En vez de escuchar al maestro hablar de Atenas, los niños dibujan y pintan una vista panorámica, tal cual se ve desde la Acrópolis; construyen una casa griega, un barco de vela griego, se visten como héroes de Grecia haciendo sus propios disfraces; calculan y miden los materiales necesarios... y sobre todo se sirven por sí mismos de libros y discuten su contenido e ilustraciones como fuente de instrucción en la cual basarán sus actividades. Un curso que siga este método de enseñanza necesitará una sala muy diferente de la antigua clase y el plantel de antaño.

Si la escuela ha de formar con nuevos métodos una nueva generación de seres humanos, aún así el propio hogar, ha de ser la escuela más eficaz!...

La fuerza influyente del ambiente físico del hogar en la mente de los niños durante las 24 horas del día, no puede ser sobrestimada ni presupuesta ni exagerada.

Al fin del Siglo XVIII la clase gobernante de aristócratas, consolidando el trono y la corte de los reyes, fué derribada por la Revolución Francesa. Una nueva clase usurpadora subió vencedora y se prometió un nuevo orden y a la vez una nueva cultura.

Algunos de los nobles que en 1790 habían ascendido los escalones de la guillotina con un gesto de desdén y que murieron como escépticos en lo que se refiere a "aquella nueva cultura que saldría de ese plebe vocinglera"... si ellos hubieran podido volver a la vida y ver los estilos de 1830 y de Luis Felipe. . . o de 1870. . . las soserías de la época Victoriana o de los Alegres Noventa (Gay Nineties) o las "casas españolas" del Hollywood de hace pocos años — ciertamente que ellos seguirían mofándose. De hecho, la nueva sociedad advenida después de la revolución se había enriquecido más allá de sus ensueños. La burguesía industrial verdaderamente gobernó al mundo. **Pero no produjo** bastante cultura individual para alojarse en su propio estilo y sin pedir prestado o haber copiado, con un mal gusto desesperante, a aquellos aristócratas decapitados...

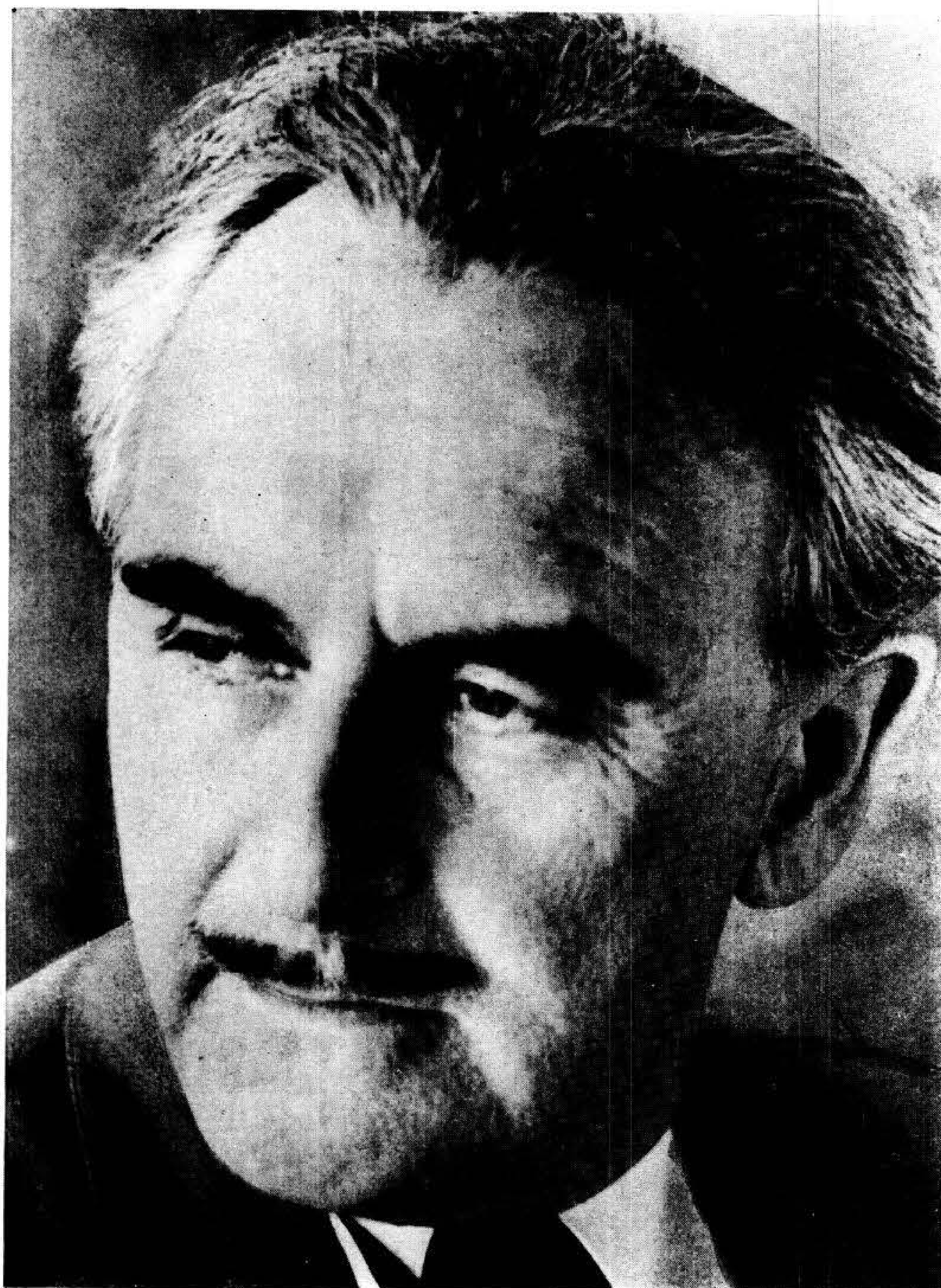
Un hogar dirigido sin servicio doméstico y lacayos, o sea el hogar de millones de personas de la clase media que viven cómodamente sin ser aristócratas, **no había encontrado aún su estilo propio y su propia expresión arquitectural ciento cincuenta años después de la gran Revolución.** Toda la evolución industrial de un siglo y medio, la prole de aquella Revolución Francesa, no había resuelto en realidad el problema.

Es verdad que ha de pasar muchísimo tiempo antes que las revoluciones puedan dar fruto y para que cesen las burlas de sus críticos, frente a la lógica sensata de un nuevo mundo con una nueva solución universal.

Los arquitectos contemporáneos de esta última era, diseñadores de casas de estilo contemporáneo, simplificadas y fácilmente dirigidas, y de comunidades dignas de esta edad moderna, son en cierto modo los primeros en cumplir con la promesa hecha hace mucho tiempo de que, cuando el orden aristocrático de antaño muriera, el mundo no continuaría alimentándose sin esperanza de su cuerpo, sino que debía descubrir su propia ruta a fin de hallar su cultura propia.. una cultura con una **base ensanchada de participación** que significa "DEMOCRACIA".



Dibujo del Arqto. Neutra



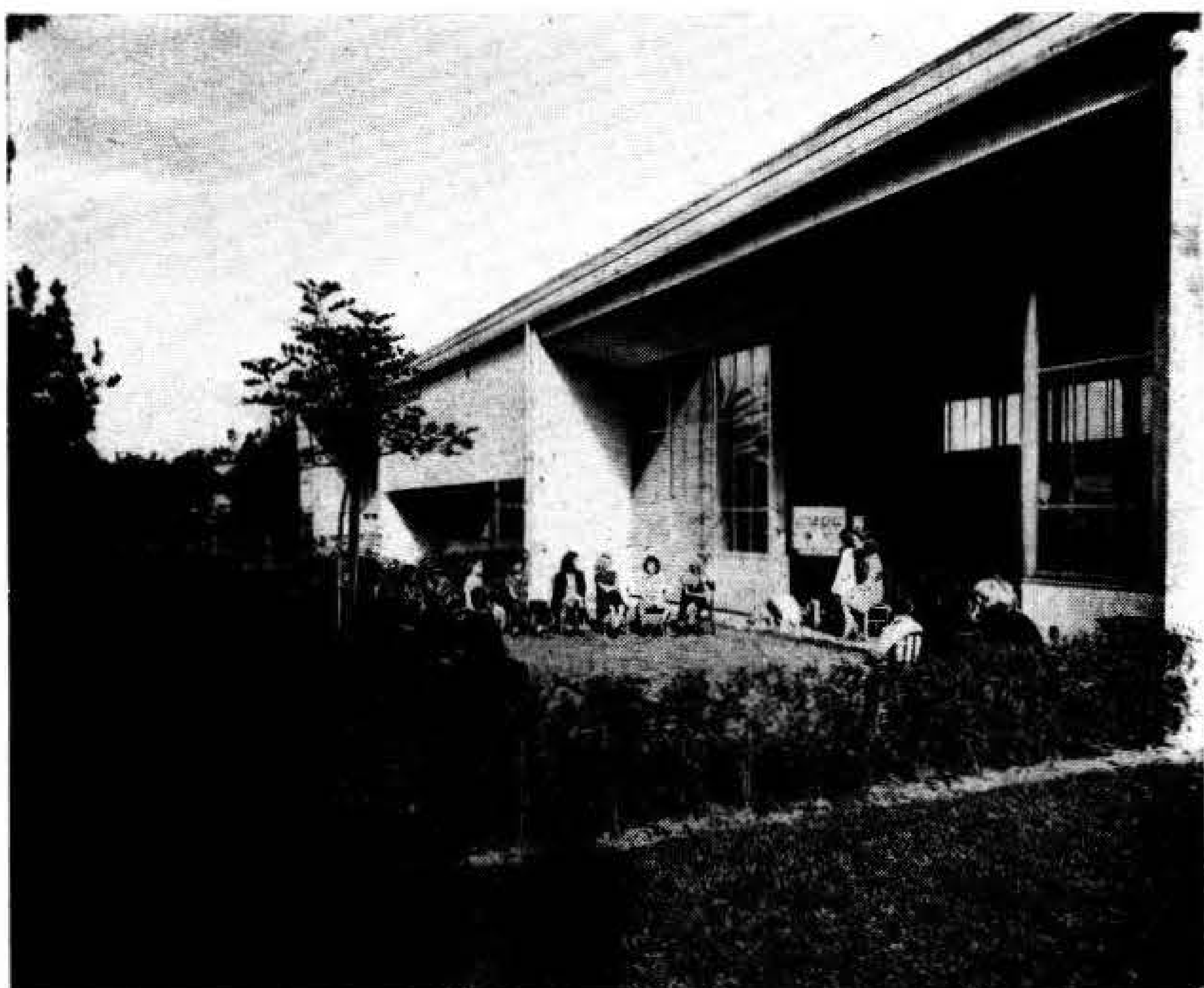
Tesis

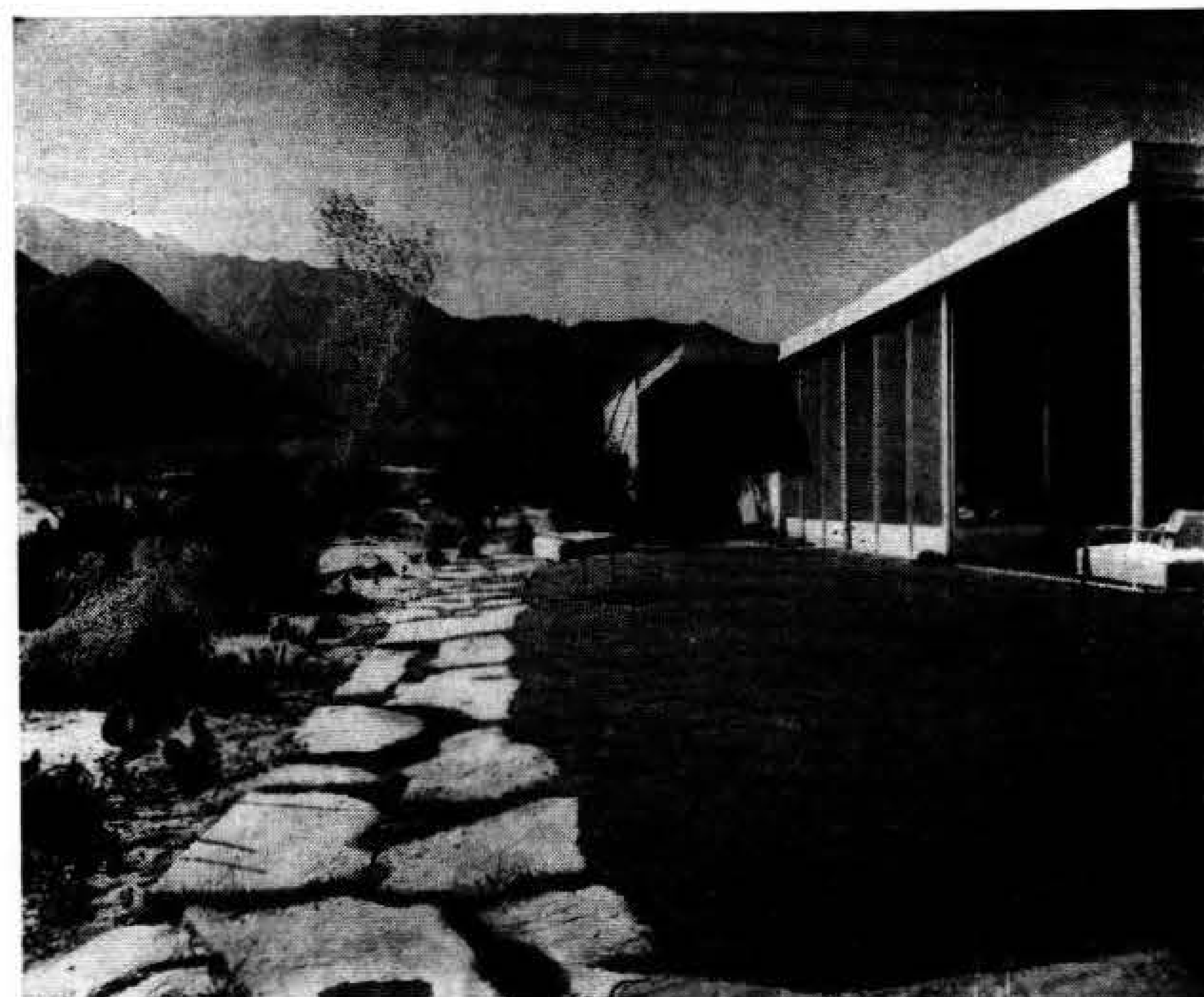
La arquitectura, tal como entendemos esta profesión hoy en día, con todo lo que ella implica por sus relaciones con los problemas sociales, económicos y técnicos, con seguridad depende en mucho de lo sistemático, como también de informaciones científicas de toda índole adecuadamente tabuladas.

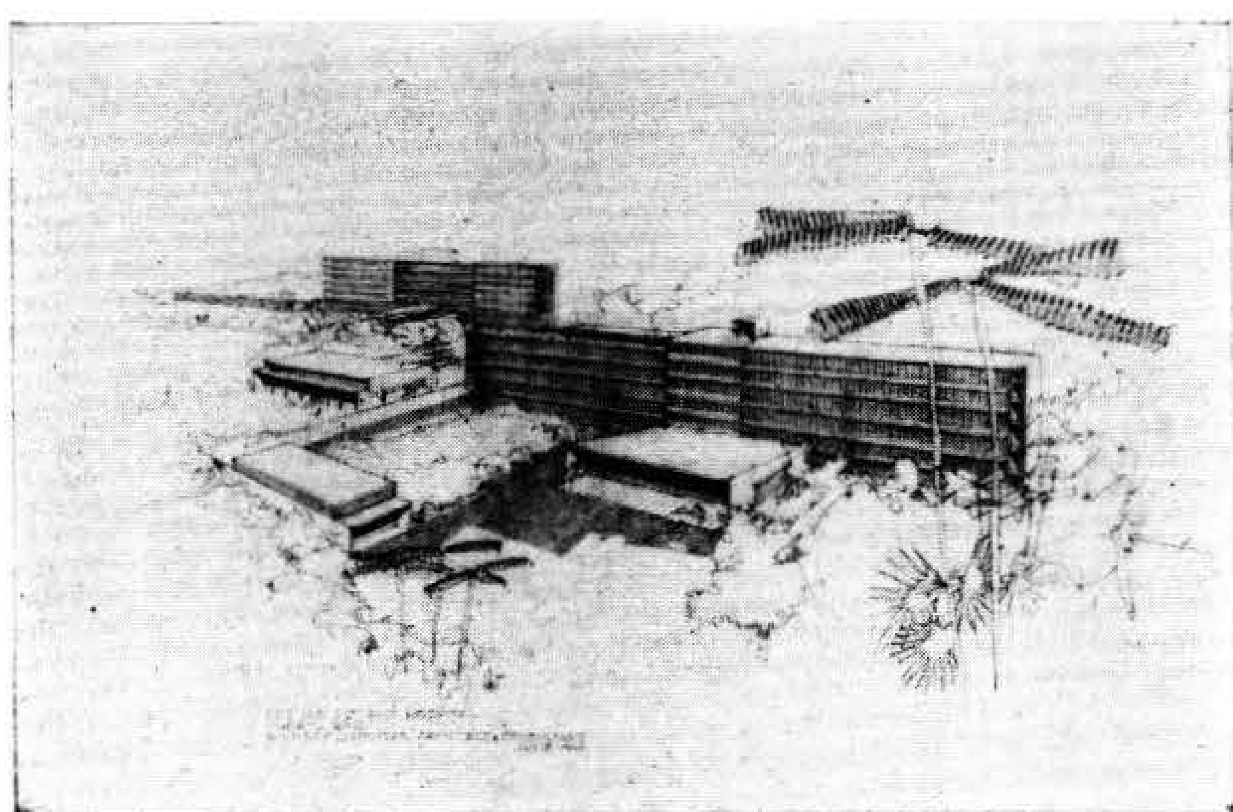
SIN EMBARGO veo en ello un peligro: el de querer confundir un arquitecto con un hombre de ciencia! Y él es tan hombre de ciencia como el médico práctico, quien frente al lecho del enfermo, debe desarrollar sus decisiones con intuición de artista. "Ars Medica", el arte de la medicina, tiene hoy en día muchas afiliaciones con la ciencia, y sin embargo es y permanece siendo un arte. Al paciente no se le puede degradar hasta convertirlo en el conejillo de indias de un destacado hombre de ciencia. Para él es una calamidad el que el médico y la enfermera se consideren "científicos".

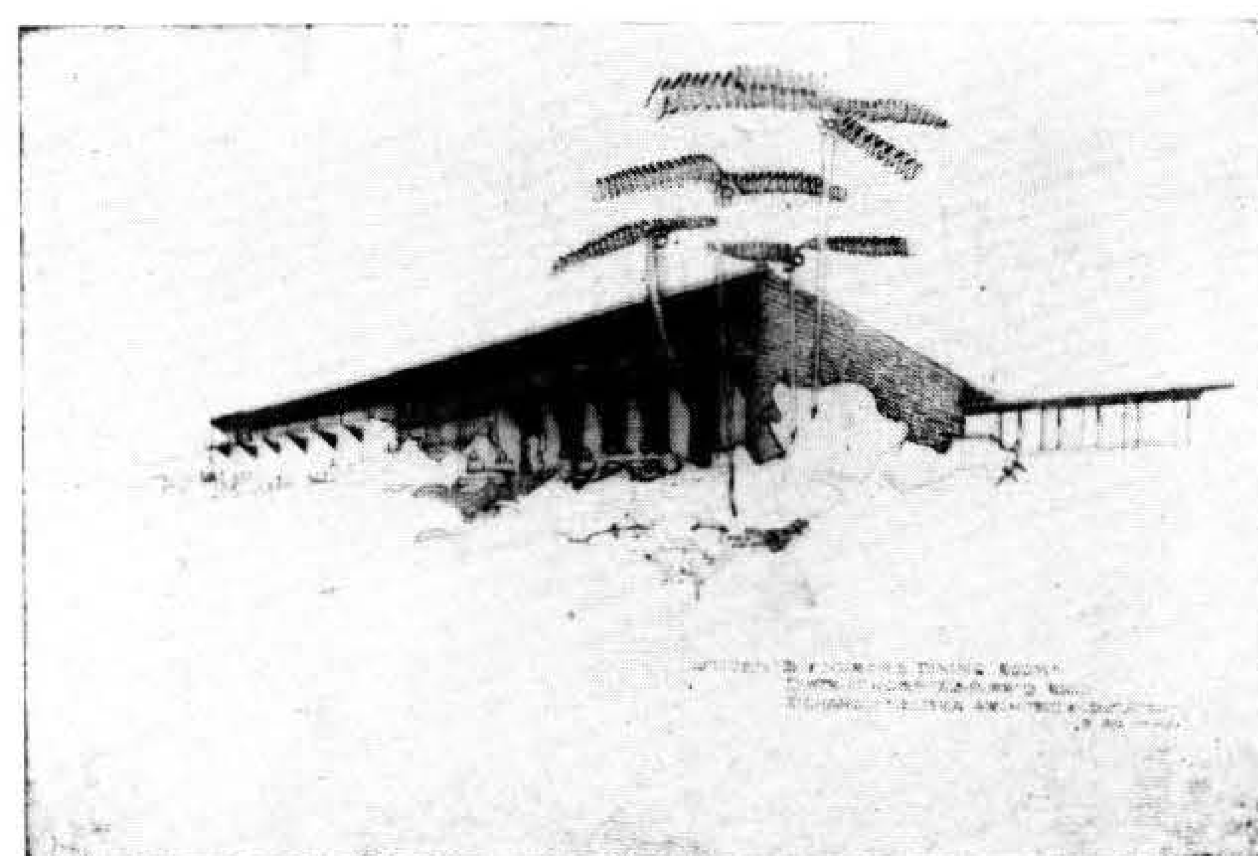
También el arquitecto debe ser, antes que nada, por lo menos un HOMBRE emocional e intuitivo, un práctico "humanamente" dotado. De otro modo no puede volverse verdaderamente eficiente.

Richard Neutra.









Pseudo ciencia y arte en la Arquitectura

(Por Richard J. Neutra)

Por mucho tiempo, el dogma de ritual de las tribus dió prestigio y seguridad social a toda actitud o acción. Cada apersonamiento o acto público tenía que ser legitimado en coincidencia con ese ritual. Sin duda, aún entonces, mucho se lograba de facto prescindiendo de esa armazón estática y "el pensamiento racional" tiene que haber existido intensamente en los 50 mil años de organización tribal, — pero conscientemente para el individuo y oficialmente para la comunidad, todo estaba camouflado para parecer bien dentro del recinto de ese único concepto.

Más tarde, para usar otro ejemplo, con el cristianismo y sus precursores, la fe en una divinidad cosmopolita, la adhesión al ideal de una humanidad global identificada fraternalmente, se consideró como el fundamento de toda acción.

Fuera de tal religión y de tal fe, ningún acto o pensamiento podía ser justificado como verdadero, y bajo los auspicios de una iglesia que pretendía universalidad, se iniciaba una rápida persecución ante la más mínima insinuación de cualquier otra justificación de un acto.

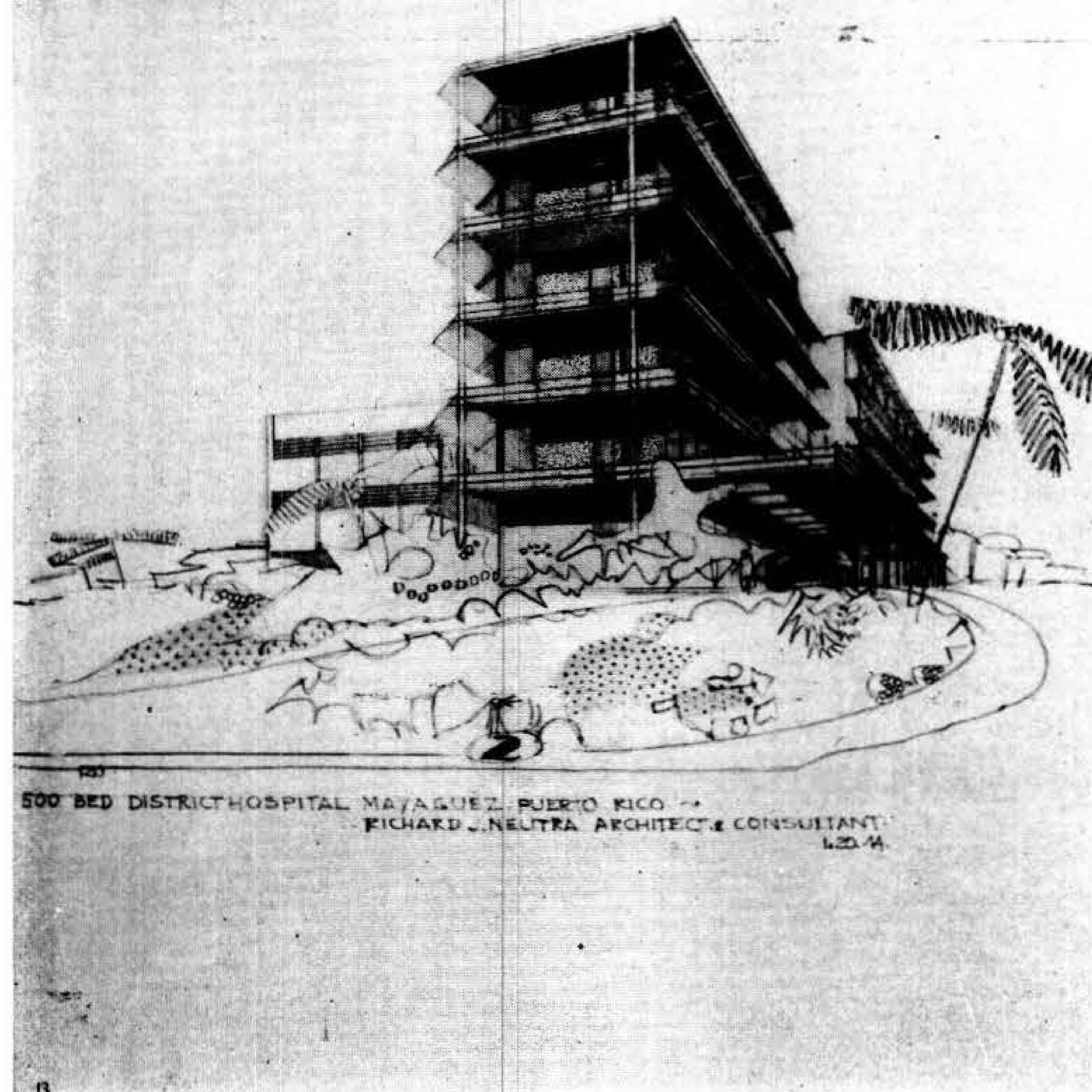
Sin embargo bien sabemos que, nuevamente de facto, muchas motivaciones y acciones se llevaron a cabo bastante independientemente y por cierto en estricta contradicción con esta actitud mental. Había políticas mezquinas, y codicia en las Cruzadas, en las guerras por la fe pura y verdadera dentro del cristianismo, y en la conversión de esclavos.

El encubrimiento de esas tendencias ocultas — que entonces resultaban efectivas, en análisis retrospectivo nos parece ahora frívolo y superficial, pero en aquel entonces era extrañamente aceptable para las mentes definidamente orientadas y satisfechas "en masse" con sólo esta orientación panaceática.

Si leemos las cartas de Isaac Newton nos encontramos con que en su época cualquier hombre que buscara prestigio por cualquier esfuerzo creativo propio tenía que tildarse de "filósofo". Desde luego que no como un "filósofo" que no hiciera por lo menos algunas concesiones de la "fe" y a esa actitud pública que acabamos de describir como predominante en la época precedente. Del mismo modo, esta misma época de una fe universal y de una iglesia humanitaria estuvo en su tiempo obligada a hacer sus buenas concesiones a ese ritualismo tribal más antiguo, y aún a absorber buena parte de él, a fin de mantener su estabilidad y su predominio.

En el tiempo de los enciclopedistas franceses, estas concesiones formales a la "fe" y a una iglesia universal se volvieron menos rigurosas y obligatorias. La aceptación social de la "ciencia" y de lo sistemático, cuantitativo por sí mismo tomó incremento en volumen y alcance, primeramente dentro de los círculos de una aristocracia social y luego ligada a una burguesía que surgía políticamente.

Hacia el final del siglo XIX, esos estratos consecutivos de "tribalismo", "fe" y "filosofía" especulativa, de hecho



no pueden bajo ningún concepto descontarse como desaparecidos, pero **conscientemente y oficialmente con las masas democráticas,** el prestigio social se había volcado pronunciadamente hacia la **"ciencia"** y el **"método científico"** por más contradictorias que permanecieran las verdaderas motivaciones y actitudes hacia este ideal popularmente definido.

Como lo definió James Harvez Robinson: Toda acción tiene dos razones, una razón verdadera y una razón aceptable. La primera de ellas es de hecho operativa, la segunda, la razón aceptable, se necesita mucho para conseguir la aprobación pública. Es verbosidad particularmente efectiva en el momento histórico para el cual está destinada.

Nuestro punto de vista es que los conceptos de amplio alcance que varían de un período a otro parecen simplemente una necesidad psicológica en las faces de la civilización a medida que se suceden unas a otras. Estos **conceptos** están en uso vulgarizados gradualmente en "slogans": breves, vagos, pero agudos y con efectos de panacea, sin importar la contradicción que pueda haber entre ellos y las verdaderas motivaciones y respuestas. Finalmente pierden tanta jerarquía con el uso que otro concepto general más nuevo se filtra desde arriba y penetra ampliamente en la aceptación social, y un poco más tarde aparece otra palabra entronizada.

Mientras tanto la vida civilizada se desliza en cierto modo por detrás de todas las cortinas de palabras.

Es extraño que en esta época en que las investigaciones científicas han tenido experiencias minuciosamente comprobadas, y así cada especialista ha desarrollado una mayor cautela, modestia y discernimiento en los confines del verdadero procedimiento científico contemporáneo, que precisamente en esta época, las mentes dadas a la verbosidad y dotadas para ello hayan hecho las más pretensiosas afirmciones de que aplican la "ciencia" a las cuestiones sociales, políticas, psicológicas, financieras, económicas, y en resumen, a todas las múltiples artes sobre las que se apoya la civilización.

En realidad y con la mayor indulgencia, difícilmente se les puede conceder más que una mera apropiación de fraseología científica exaltada, de unas pocas expresiones altisonantes, y quizá, aunque no muchas veces de algunas cifras estadísticas elementales, interpretadas con bastante osadía.

Todo investigador de cualquier campo verdaderamente avanzado de la ciencia contemporánea se espanta y molesta con esta inmodesta, incosciente y ruidosa conducta. Ya se ocupe de histología nerviosa, ciencias electrónicas o química fisiológica, él conoce los infinitos y detallados cuidados que requieren sus minuciosas e interminables tareas de investigación y de comprobación. El sabe cuantos estudiosos ensayos con comprobaciones fotográficas se publican cada año sobre cada pequeño aspecto de su campo de investigación, y con que precaución permanece el verdadero hombre de ciencia frente a las teorías arrolladoras.

Si hemos de ser sinceros en los honores que conferimos a los metódicos científicos — y debemos serlo en reconocimiento de sus frutos, — no debiéramos llamar "científico" a cualquier explosión periodística y cualquier deductivo.

Ni debemos llamar "científico" a cualquier honesto mecánico que maneja un aparato de rayos X o hace un análisis de sangre corriente.

De hacerlo nos exponemos a alucinar nuestras mentes en desmedro de lo verdadero y en perjuicio de su desarrollo edificante y perpetuo.

Y lo que es peor, engañamos nuestras mentes en contrasentido con el hecho sorprendente de que el mayor caudal de vida civilizada, todavía y por mucho tiempo, tal vez para siempre, lleva a cabo con aptitudes de coordinación nerviosa aún rodeadas de misterio, que eluden toda comprobación y todo ensayo de laboratorio. Ni importa lo que podamos quebrantarnos por ello y arrastrarnos bajo nuestro tibio concepto general (cover - concepto) de "un mundo planeado científicamente", tenemos que acreditar esas habilidades y a esos agentes extrañamente faltos de sistema, como haciendo casi todas las cosas, así serán buenas o malas para nosotros y para la sociedad.

Si nos enorguellecemos de ser pensadores racionales, debemos estar dispuestos a admitir que implica ampliar demasiado el significado de una palabra si atribuimos práctica científica a tales practicantes como los historiadores, los economistas, los médicos, los arquitectos, los estrategas y aún a tales artistas, como los que manejan aparatos de aire comprimido y tales escultores como los que experimentan con baquelite y tubos de gas neón.

¿Son todas estas gentes socialmente carentes de significación en nuestro mundo, si no pueden clasificarse propiamente como "científicos", y si se comparan con los primeros ayudantes de Robert Millikan o de Albert Einstein? ¿Es su significación tal vez la que corresponde a hombres de ciencia secundarios, es decir, muy inferiores a los hom-

bres que acabamos de nombrar? ¿O es que no puede apoyarse, ni se apoya francamente su significación en algo más, algo muy diferente de las verdaderas conquistas científicas que ellos no pueden pretender? ¿Por qué no admitir simplemente que la "ciencia" no puede constituir un concepto general absoluto para lo que debemos hacer y para lo mejor que podemos hacer en esta época en que vivimos?

Al admitirlo haremos más por la ciencia, definimos mejor su concepto preciso. Y sobre todo ayudamos a un gran número de profesionales útiles, hábiles y diestros a salir de la pronunciadamente desviada posición en que se encuentran ahora simplemente porque no pueden ser clasificados con propiedad en el cuerpo de ingenieros y hombres de ciencia de la humanidad.

Todavía dependemos, y la reconstrucción de post - guerra dependerá profundamente de las "artes intuitivas", muy útiles, y por lo tanto merecedores de amplio prestigio social.

Pero estas artes no pueden probarse; sus realizaciones, no pueden demostrarse aún — en una forma "científica".

Si negamos su valor concreto en nuestra creencia infantil de que la redención única p universal viene del enmascaramiento como investigadores y sistemáticos científicos — entonces que el cielo se apiade del mundo post - guerra y de nuestras esperanzas en el mismo. El respecto por el arte, por los dones artísticos y por su básico servicio humano, debe ser reinstituído firmemente en el aprecio popular de los consumidores, legisladores, proyectistas, educadores y de los hombres "prácticos"; de lo contrario lo circundante se convertirá en un esqueleto seco de las posibilidades de vida intocadas.

Los artistas de muchas clases deben unirse para hacer frente a esa fuerza no intuitiva, que busca hechos, y a sus series burocráticas estériles.

La vanguardia del programa y plan contemporáneo se ocupa de estructurar un medio ambiente sano y estimulador, y de establecer la etapa para el surgimiento espontáneo de una mentalidad de la cual pueda dimanar la civilización contemporánea.

¡Concedido sea el interés humano del pasado pero no una repetición ritualista del mismo!

Deseable sea la familiaridad con los sistemáticos científicos de hoy, proponiendo programas con información recogida, pero no la esclavitud pedantesca a l tsesaadíl vpd pasado, o la geometría de Euclides, o cualquier clase de "datos" congelados, rígidos como la roca.

Hoy muchos determinantes e ingredientes fuera del dominio aún pequeño de los "hechos dados", cuando se trata de diseñar una cosa tan complicada como, digamos, una ciudad, un barrio, una casa, la pieza de un niño — sea prefabricada o no. La ciencia pura y viva necesitará muchas generaciones para iluminar y penetrar plenamente estos problemas. Entretanto tenemos que vivir, y construir para vivir. Tendremos, además, que hacerlo con arte, esa facultad humana sobre la que se basan las culturas de milenios.

No seamos de credulidad infantil confiando solamente en la marca autoritaria de la "ciencia" para proporcionar la buena vida de este siglo. En mis largos esfuerzos como proyectista de estructuras, se me ha descripto como trabajando como un "ingeniero". Sea como sea, creo en el papel, social del artista en muchas esferas de acción, y conozco cientos de influencias no científicas en mi propio trabajo, que desafían hasta ahora inútilmente el análisis racional. Por más que puedan aumentar y multiplicar su alcance los sistemáticos científicos y la información, aún queda un inmenso campo fuera de sus flúidos confines, con cadenas de acontecimientos esenciales y partes vitales de nuestra civilización actuando justamente en ese campo.

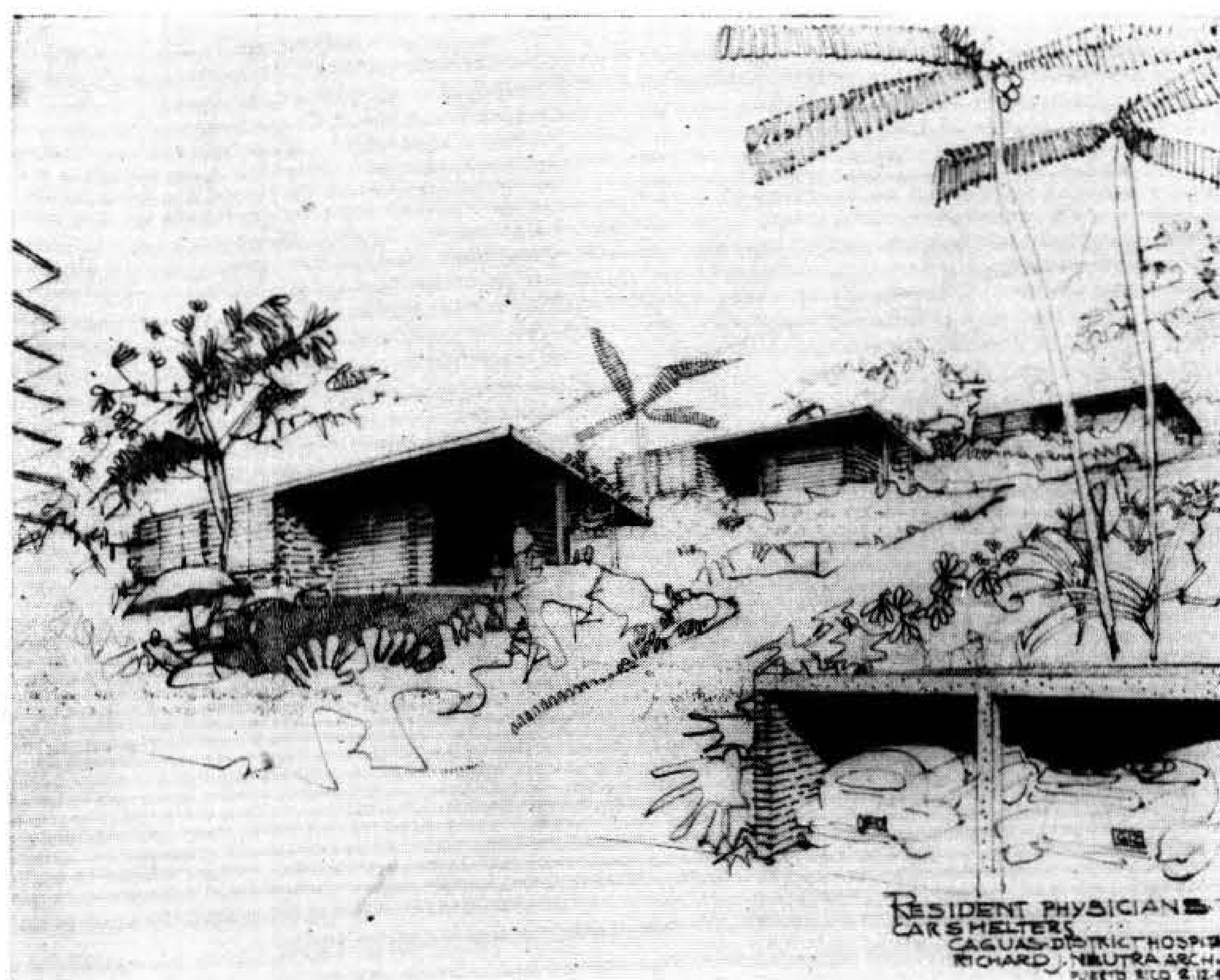
Se debe proyectar la reconstrucción del mundo de post-guerra, una tarea tan tremenda como nunca lo ha sido. Pero se debe proyectar con al debida consideración y respeto por lo no proyectable racionalmente.

Se debe conceder libertad de acción y espacio al colaborador no científico, al artista que tiene como herramienta primaria un sistema nervioso sensitivo y engranado de una manera infinitamente múltiple, mucho más allá de la comprensión científica de nuestra más penetrante investigación corriente. La suya es la "herramienta base", extraordinariamente superior a todas las imponentes herramientas de costos millonarios. Esa "herramienta base" debe ser valorada, protegida, desarrollada. No se debe arrojar arena en ella. No se debe obstruir su cualidad sensitiva.

Los ruidos visibles y las cosas feas que nos rodean en la "parte vieja de la ciudad" o en la fea y dispersada "zona industrial" tendrán que ser reducidos considerablemente o liquidados. El discordante "arte subdividido de nuestras secciones residenciales", con las hileras sin sentido y sin conciencia de vecindad de arbitrarias diversidades de "estilo", todo esto debe caer en el olvido merecido. La existencia de mobiliarios anticuados volcados en los livings-rooms de cines continentes serán vaciadas nuevamente en los carros de basura e incineradores. El espacio libre tan necesitado, creado en el ambiente y en los corazones humanos, prestará valor y revelación a todas las formas verdaderamente significativas creadas con sincero cuidado y verdadero don.

Sólo en un fondo de quietud, se puede gozar y anhelar la música. Recién cuando se haya calmado el tumulto de los gritos y ruidos molestos, se podrá honrar a los músicos.

Recién cuando arquitectos y proyectistas intuitivos estén realizando proyectos contemporáneos en gran escala para casas, barrios, comunidades; cuando hayan marcado la etapa con ejemplos manifiestos de un medio ambiente humano vuelto a crear, podrá el arte ganar su fecundo prestigio, germinando en la **conciencia** de un público comprensivo, y de la **misma sociedad.**



La realización de los planos reguladores

I. El zoning

Arqto. ROBERTO O. RIVERO

EXISTE aún muy poca experiencia sobre la manera de llevar a la práctica los trazados reguladores de los núcleos urbanos. Los proyectos, una vez terminados, son exhibidos como curiosidades técnicas o artísticas pertenecientes al reino de la utopía que están predestinados a vegetar en algún archivo.

La falta de comprensión de los hombres de gobierno y la ignorancia sobre los métodos para hacer efectivos esos planos, se suman y hacen estériles todos los esfuerzos prodigados en la solución de nuestros problemas urbanísticos. En este sentido, creo que es necesario divulgar la experiencia efectuada en otros países, la cual nos dará la pauta de los medios posibles para convertir a los planos reguladores en una realidad.

Cuando en 1941 el gobierno inglés designó una comisión (Comisión Uthwatt) para estudiar los problemas de compensación y mejoramiento en relación con el urbanismo, ésta tuvo que abocarse, entre otras cuestiones, al estudio de recomendaciones tendientes a solucionar, en la práctica, las directivas que sobre zonización fijan los trazados reguladores. En el interés de difundir ese trabajo, que es de grandes méritos, he pensado transcribir, en este artículo, sus principales argumentos y recomendaciones referentes al problema particular que tratamos.

En la actualidad, las autoridades pueden evitar que en una zona no edificada se construyan edificios cuyos destinos sean considerados como incompatibles con el carácter del núcleo urbano al cual pertenecen. Así, por ejemplo, se puede prohibir la instalación de una fábrica en un distrito residencial. Pero las disposiciones vigentes no encaran el modo de impedir la continuación de una función existente, por lo que las estipulaciones de los planos sobre zoning nunca podrán hacerse efectivas a menos que el Estado llegue a la costosa solución de decretar su expropiación.

Consideramos fundamental el problema de si el derecho a mantener, reemplazar, ampliar o destinar un edificio existente que no esté de acuerdo con las disposiciones del proyecto debe subsistir a perpetuidad; recordando, al mismo tiempo, que la inconveniencia puede consistir tanto en una densidad excesiva como en un destino inapropiado. Por una parte, creemos que no sería equitativo prohibir el mantenimiento, reemplazo, ampliación o uso de un edificio existente sin el pago de una justa compensación. Por otra parte, el derecho ilimitado para mantener edificios cuyos destinos son inapropiados está reñido con la concepción moderna de los trazados urbanos y con el sentimiento de colectividad que hoy tiende a prevalecer sobre el interés individual.

Ninguna ley sobre urbanización ha admitido que un propietario tiene derecho a compensación por la frustración de sus esperanzas por más razonables que ellas sean. De ahí que cuando una tierra no edificada es zonificada bajo un plan regulador y se imponen limitaciones sobre el tipo de edificios a construirse o se regula sus alturas y retiros o se limita la densidad de los mismos, el propietario no tiene derecho a reclamar compensación por el hecho de que la misma tierra pudiese haber sido destinada a un tipo de edificio más lucrativo o con una mayor densidad de edificación.

Siendo así, no vemos razón lógica para que un propietario tenga derecho a compensación si, en caso que su edificio haya sido demolido por voluntad propia, no se le permite edificar para el mismo destino anterior o con la misma densidad siempre que ellas estén en desacuerdo con los planos de urbanización. Cuando se establece un criterio nuevo y esencial en el interés de la salud o de la estética, no es irrazonable pensar que los propietarios deban amoldarse a él sin necesidad de ser compensados.

La necesidad de solucionar ese problema ha dado lugar a que nos hayan enviado muchas sugerencias tendientes a resolverlo. En general, ellas sostienen el punto de vista —que nosotros consideramos correcto— que no se debe otorgar un derecho a perpetuidad para mantener un edificio o destino presente si está en desacuerdo con los planos. Es decir, que se debe establecer un plazo de vida a cualquier edificio o destino inapropiado y el derecho a mantener, reemplazar, ampliar o usar el edificio estará limitado a ese plazo, el cual dependerá de las circunstancias de cada caso.

Nuestras recomendaciones son:

1. Si el destino inconveniente de un edificio cesa por un período de un año o si un edificio inapropiado es total o parcialmente demolido por acción voluntaria de su propietario, el destino del edificio o la construcción de un nuevo edificio deben ceñirse al proyecto sin derecho al pago de compensación.

2. La autoridad planificadora tendrá poderes para requerir, en cualquier momento, la conformidad con el proyecto de urbanización, sin pago de compensación, con respecto a cualquier destino inconveniente o cualquier edificio inapropiado; tal exigencia no será impuesta hasta después de la expiración de un período determinado (la "vida" del destino o del edificio) que las autoridades determinarán después de tomar en consideración todas las circunstancias del caso, incluyendo: a) la probable vida física del edificio de acuerdo con su edad y condición, b) su probable vida económica y c) el grado y naturaleza de la inconveniencia.

3. Si luego de haber determinado el plazo de vida, la autoridad planificadora considera necesario imponer la adaptación antes que expire ese plazo, la autoridad tendrá poder para hacerlo pero debe pagar una cierta compensación teniendo en cuenta el plazo restante.

4. Si un edificio inapropiado es destruído involuntariamente, a) el propietario tendrá el derecho de reconstruir pero de acuerdo con el plan y no se pagará compensación alguna por el hecho de prohibirse la reconstrucción de un edificio inapropiado; b) se permitirá que el nuevo edificio sea destinado al mismo destino inconveniente preexistente (si lo hubiera) durante el restante plazo de vida señalado para el edificio destruído; pero si la autoridad planificadora estima necesario el cese de ese destino inconveniente antes de la terminación de aquel plazo, se pagará compensación según ya se ha establecido.

Tales las características más destacadas del informe de la Comisión Uthwatt referentes a la zonización. Ellas tienen la enorme importancia de proponer medidas viables para la solución de grandes problemas urbanos donde no interesa tanto el tiempo que ha de transcurrir antes de dar cumplimiento al plan como la seguridad de que en un plazo determinado desaparecerán muchas de las funestas contradicciones de nuestras ciudades.

El Mueble

Renacimiento Francés

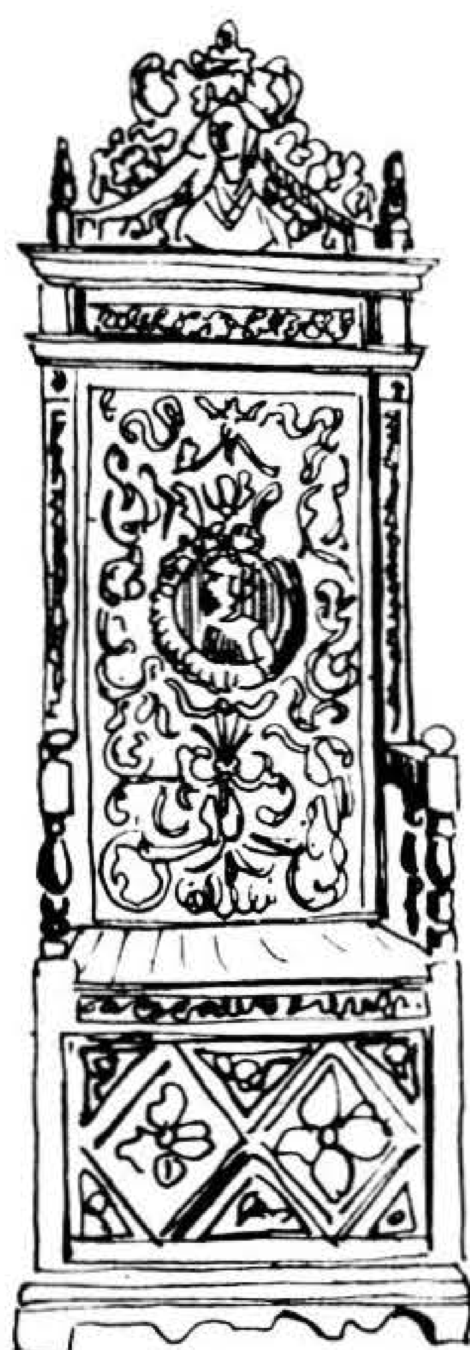


Fig. 1

La vestedad de alcance y la complejidad misma del movimiento que la Historia ha dado en llamar Renacimiento, nos obligan a plantear desde el comienzo una serie de postulados que han de ser otras tantas llaves para penetrar en ese mundo de los siglos XV al XVII. Siendo el mueble un elemento dentro del drama social, veamos qué normas lo han ubicado en los salones y qué teorías lo han conformado.

Socialmente, el Renacimiento asiste a la conformación de la Corte, sobre todo en Francia, y al auge de la monarquía, que surgen nítidamente en el panorama con una función rectora de todas las actividades. La sociedad, laica ahora, absorberá a los artistas de las catedrales y los ubicará en el marco de la ciudad, del palacio, del "hotel", y bajo el nuevo signo mercantilista irá explotando sus posibilidades. La ciudad renacentista es obra de la aristocracia, pero no de una clase que autodetermine sus gustos, sino que sigue todo aquello que gusta al rey y que los teóricos van determinando como esquema de posibilidades. La expresión más cabal de esto que señalamos, está constituída por la institución de la "cortesía", producto de los últimos tiempos medievales, y que ahora alcanza la totalidad de su sentido, como un código que ordena toda la actividad social de la nobleza palaciega: quiénes están parados y quiénes sentados; quiénes comen y quiénes miran comer, levantarse o acostarse; quiénes pueden cazar con el rey y qué sitio llevan en el cortejo o en el salón. Por lo tanto, qué jerarquía poseen en la corte y qué pueden usar de su enorme escenario. Porque ahora, más que nunca, la corte es un espectáculo, una exhibición que se dan los nobles a sí mismos, regulada por el severo contralor de la moda.

Este no es otro que un fruto de los nuevos tiempos, al revelarle al individuo que la vida es digna de ser vivida, que la muerte es inevitable, sí, pero también olvidable; que el cuerpo no es sólo una cárcel, sino una deliciosa morada, exigente a veces, pero que concede al hombre inolvidables horas de placer. El amor, admirable accidente humano, despojado de toda idealización religiosa, se transforma en si es no es inocente juego, realzado por el cortejamiento, por todo ese conjunto de naderías que son el vestíbulo de las grandes decisiones.

La breve visión nos da, entonces, los siguientes elementos extraídos del panorama social: aristocratismo, cortesía, uniformidad, orden. Tal el ambiente. Veamos ahora como el arte se desarrolla dentro de él, qué influencias engendran sus creaciones y cuáles son las profundas corrientes que lo animan interiormente, para luego mostrar el aparato exterior con que se manifiesta.

En primer lugar, el arte del Renacimiento tiende hacia la perfección, para la cual sienta como postulado indeclinable que ella fué el patrimonio de la antigüedad heleno-romana. Pero esto no significa una tendencia arqueológica abstracta, sino que se un presupuesto que estima que la imitación es la más segura fuente de creación.

En segundo lugar, que la naturaleza posee la más absoluta infinitud de posibilidades para el artista, y que dentro de ella, el hombre constituye el centro fundamental. Y si el arte es lo que fué para estos hombres del Renacimiento, se debe a que se manifestó en este sentido vitalmente humano, profundament naturalista, no sólo porque la naturaleza estaba presente en todo momento, como en los retratos de la escuela italiana, sino porque la tendencia misma de la creación se dirigía a revelar valores naturales, humanos sobre todo, indiferentemente de su apreciación ética, ya que la moral no constituyó nunca una barrera opuesta a la estética y ni siquiera una condición previa de belleza.

En tercer lugar, y por el camino anterior, se llega a una profunda valorización del individuo. El artista anónimo de la Edad Media desaparece, para dejar su sitio a la plena personalidad creadora del Renacimiento. Y con el individualismo, la estética se enriquece con la multiplicidad de los estilos libremente manifestados.

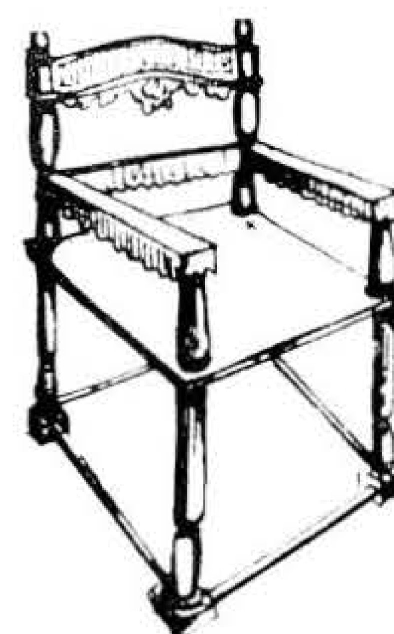
Finalmente, el arte tenderá a ser comprendido cada vez más edonísticamente. El epicureísmo, redescubierto por los renacentistas, será interpretado como una afanosa búsqueda del placer de los sentidos, que tiene su expresión más avasallante en los cuadros de Rubens o en las novelas italianas de los siglos XVI y XVII.

Tales son las condiciones generales, la teoría, del arte renacentista, si bien que dejando de lado una serie de elementos que, de una manera u otra, están comprendidos en la extensión de los conceptos enunciados.

Veamos ahora cómo se manifiesta en Francia esta corriente estética. El siglo XV trae para Francia, una serie de condiciones particulares: es en este siglo, que termina con los últimos elementos medievales que se mantenían entre los señores feudales, pero a la vez se desintegra en una serie de ducados, de grandes casas, que están en conflicto con la monarquía. Esto significa, por ejemplo, la creación de infinidad de centros no sólo políticos, sino culturales, económicos, y aún religiosos. En este desmembramiento, se mantienen cuatro grandes casas: la de Anjou, la de Borbon, la de Orleans y la de Borgoña, que es la más rica y poderosa. Al mismo tiempo, ciudades como Dijon, Lilla, Brujas, Angers, Poitiers, se transforman en centros de gran producción cultural. Nacen así las grandes cortes, que tienen una importancia decisiva para el futuro del arte francés. Estas cortes se producen o se integran, durante el siglo XV; pero todavía no entrarán en la órbita de la influencia italiana, sino que se mantendrán siguiendo los pasos de las últimas creaciones del gótico. Recién en el siglo XVI aquella corriente penetrará decisivamente en Francia.

Veamos ahora que es lo que ocurre para el arte de este siglo XV. En primer lugar, se transforma de arte religioso en arte profano, ya que el artista por diversas razones, pierde la protección de la iglesia y se lanza a buscar fortuna entre los señores feudales,

cuando no es llamado por ellos a sus cortes en las que vive como protegido. Comienza así un vagabundeo de los artistas mucho más intenso del que se realizaba en la Edad Media de catedral en catedral y de convento en convento o entre las comunas; pero además de este vagar de los artistas nacionales, se produce una corriente de penetración de artistas extranjeros, de Italia, de Portugal, de los cercanos Países Bajos o de Alemania, ricos ambos en magníficos tallistas.



Pintores italianos, arquitectos flamencos, trovadores del sur, trajeros a Francia las nuevas formas que estaban produciendo en Italia sus obras maestras. Y esta penetración es obra efectiva de la corte, cuando no de burgueses adinerados como Jacques Coeur, quien edificó su magnífico hotel de Bourges o Nicolás Rollin, que edificó el hospicio de Beaume.

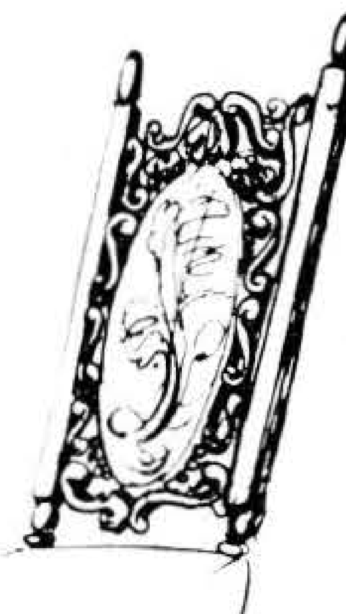
Desde luego que fué el Ducado de Borgoña el que atrajo al principal núcleo de estos artistas. En las cortes de los grandes señores de este ducado aparece un elemento nuevo, desconocido de la Edad Media a no ser en las grandes solemnidades del calendario y del santoral, que es la fiesta. Aunque el mayor desarrollo corresponde a la época de los Luises, ya en el siglo XV aparecen los elementos capitales, dando rienda suelta a la imaginación y animando la vida de las cortes. Estas fiestas mueven resortes insospechados, que van desde el montaje de complejas obras teatrales hasta el arreglo, de carácter escenográfico, de los jardines, de los salones y de las galerías, poniendo en movimiento a todas las artes, aplicándolas a la decoración de muros y de postres, de trajes y de canteros. Emil Brehier recuerda algunos de los elementos empleados en un banquete realizado en la ciudad de Lille con motivo de la preparación de una cruzada para librar a Constantinopla del poder de los turcos. En esta ocasión, la antecámara, cuenta el historiador, estaba recubierta de tapices que evocaban los doce trabajos de Hércules, una iglesia completa, con sus vidrieras pintadas, una campana en el campanario y tres coros; un buque anclado en el puerto con sus velas y amarras y sus marineros; un pastel gigantesco, montado por veinte músicos, mostrando el castillo del hada Melusina y a su dueña y un bosque indígena con sus animales extraños, tales eran los centros de mesa. Los curiosos dulces representaban la conquista del Toison d'Or y a la santa Iglesia guiada por un gigantesco sarraceno montado en un elefante, que venía a implorar la ayuda del Duque y sus caballeros. En medio de tales exigencias, con las influencias arqueológicas de la antigüedad clásica y los elementos de las nuevas tierras recién descubiertas, crece el arte del siglo XV, mezclado aún con elementos medievales. Pero al llegar la centuria siguiente, se completará aún más con elementos medievales. Pero merced a la introducción en Francia de los elementos propios del Renacimiento. Es a través siempre de una minoría selecta, (las multitudes quedan temporariamente al margen de estas evoluciones) que esto se realiza, y es con un núcleo de monarcas, de arquitectos, sobre todo de ellos, de escultores, pintores y escritores, que Francia llega a componer esa unidad equilibrada en la cual se entrelazan indisolublemente el espíritu nacional con el magnífico legado de las épocas clásicas.



Fig. 2 y 3

Donde primero se manifestó la influencia del pasado, fué en las artes de la decoración; los artistas tendían a imitar los motivos ornamentales que se descubrían aplicados en tumbas y fuentes, que los grabados italianos reproducían mediante el arte de la impresión. Estos elementos fueron adoptados en Francia primera en el castillo de Amboise, Blois y Gallon extendiéndose luego por los castillos de la Loire y al resto de las provincias. La primera síntesis de toda esta corriente es la galería de Francisco I en Fontainebleau. Pero para que el arte del Renacimiento pueda penetrar profundamente en los castillos, es preciso, o bien que éstos sean construídos enteramente de acuerdo con las nuevas exigencias de la sociedad, o bien que los antiguos centros de resistencia feudales se acomoden en las formas, al espíritu de la época.

El arte más ligero del Renacimiento, el gusto por la decoración, no se acomoda con los paños lisos de pared, fuertes y herméticos, de los viejos castillos y, por ello, tienden a desaparecer. Pero recién dejaremos de encontrarlos cuando se comprende que ante el invento de la artillería, de nada sirven los fuertes parapetos, fácilmente heribles por la nueva arma. Sin embargo, durante el siglo XV, veremos aún algunos fosos, algunos puentes levadizos, porque la vieja nobleza francesa no rompe tan fácilmente con la tradición; así lo significa Violet-le Duc cuando dice que ésta siguió, por bastante tiempo, jugando a los castillos feudales. Los interiores continúan torturándose en pasajes secretos, y recién en 1527, Francisco I, con un gesto doblemente simbólico, jurídico-arquitectónico, mandó derribar las mazmorras del Louvre. A partir de este momento, y a medida que avanzamos en el tiempo, los muros se hacen más transparentes, las ventanas se multiplican, el aspecto exterior varía y, por lo tanto, el interior. Todos estos elementos se renuevan a partir de la política de Carlos VIII, que trae de Nápoles, sobre todo, artistas italianos; pero recordemos que, recién bajo Francisco I, todo esto adquiriá su carácter decisivo.



Pero además de esto, debemos recordar que en este momento se comienza a manifestar una nueva manera de comprender la casa. La Edad Media había hecho de toda la vivienda el resguardo de una vasta comunidad, la familia, que en su aspecto general se presentaba como una unidad de los ligados por el parentesco o la servidumbre a la vez que por el oficio y la religión. Unidad indisoluble, dentro de ella tenía lugar un complejo riquísimo de hechos, determinados por la vida misma algunos —actividades económicas, por ejemplo— y otros, los íntimos, por la particular modalidad familiar. Pero ahora, con el auge de la ciudad, la creación de los talleres fuera de las casas, por ejemplo, esa vida familiar se va desintegrando y, a la vez, puede decirse que sus individuos, considerados aisladamente, van logrando una mayor intimidad para sus vidas personales. Nace así la planta de las casas renacentistas, en la que puede notarse esta determinación de aislarse que tienen los hombres que la habitan. El jardín amurallado, la entrada hermética, el zaguán que ya no es más pasaje del taller, las rejas en las ventanas.

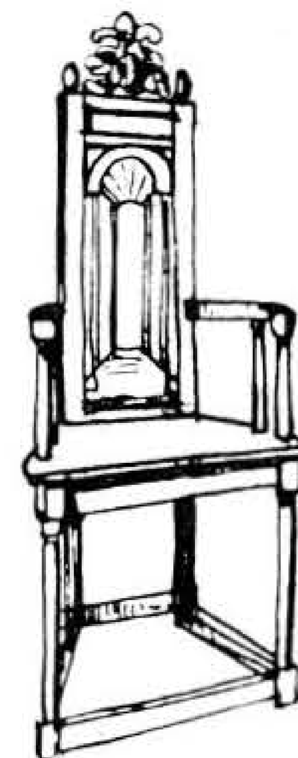


Fig. 4 y 5

Y la vida del interior, el concepto del vivir, de los hombres, también varió. Cuando las ocupaciones de las mujeres, grandes transformadoras de la vivienda en este momento, dejan de dirigirse a los menesteres esencialmente culinarios o de entregarse a la tarea colectiva, en las familias de los burgueses, tienen que buscar otra orientación. Los muebles serán, ahora, una finalidad de la ocupación femenina. Y este hceho influye en un doble sentido, o mejor, los muebles son concebidos bajo una doble perspectiva: el mueble funcional y el mueble decorativo.

Tiene a su disposición una serie mayor de recursos que le suministran las industrias suntuarias. El artesanado es cada vez más perfecto en sus técnicas y la industria descubre nuevos procedimientos de tejidos, nuevas tintas para las telas, nuevos lustres o barnices

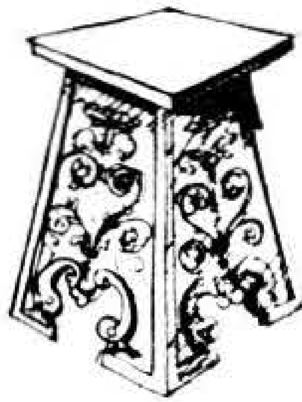
para las maderas, como asimismo nuevos tratamientos del cristal de roca, mayores posibilidades para los metales y un abaratamiento de las piedras preciosas. Además, la gente gasta, porque la moda exige gastos; y la mayoría de estos gastos se utilizan en supérfluos que benefician, sobre todo, a los muebles.

A fines del siglo XV éstos comienzan a enriquecerse con tallas y calados: pero todavía algunos respaldos recuerdan los ventanales del gótico flamígero, postrimer período creador del medievo.

Los muebles franceses, conservando las formas tradicionales, buscan cada vez más una decoración naturalista; si bien ya eran naturalistas los góticos de los siglos XII y XIII, ahora se produce una independencia del espíritu nórdico de composición e interpretación de las formas naturales, y se llega a una mayor pureza en el comercio con la naturaleza.

Estilísticamente, denominando tradicionalmente los períodos, podemos repetir que el estilo Luis XII existió confundido con el ojival flamígero y los órdenes greco-romanos; pero su tarea capital consistió en preparar el advenimiento del estilo de la época de Francisco I y Enrique II.

Fig 6



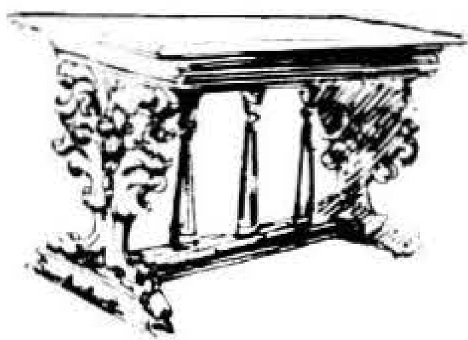


Fig. 8

Interesándonos directamente en el mobiliario, señalemos que la diferencia que existe entre los muebles del medievo y el Renacimiento es la misma que existe entre ambas arquitecturas: a las finas decoraciones de nervaduras y al bajo relieve, suceden esculturas de alto relieve; aparece la figura humana desnuda como motivo de decoración, reemplazando a veces con sentido de cariátide a la columna o columnitas, y alternando otras, como cariátide asimismo o repisa, como elemento terminal con otros elementos que surgen del dominio de la fantasía (sátiros, faunos, centuaros, delfines y quimeras). Todos son elementos que se agregan a la imaginación de un conjunto espiritual, complementado con guirnaldas, cartones o pergaminos arrollados, hojas y ramas, y aún emblemas más graciosos que la retorcida heráldica de la Edad Media.

El Renacimiento francés no ha repetido las hojas de acanto romanas ni las palmetas griegas servilmente, sino que ha resurgido esos dos elementos, olvidados en el medievo, mezclándolos con flores, frutos y grotescos.

Los follajes son concebidos siempre en forma simétrica, ocupando generalmente su centro una máscara o una figura de la cual parten los arabescos, dominando el conjunto una fantasía única, equilibrada, que es en sí misma un conjunto cerrado. Los elementos arquitectónicos se han expresado en los muebles en forma de columnas, pilastras y verdaderos frontones. La línea horizontal clásica, que domina el campo de la arquitectura y de la urbanística en los trazados de las grandes perspectivas, trata de lograr su predominio ya sea en la estructura del mueble, ya en la ornamentación.

De Italia se importó la moda de incrustar los muebles con marfiles y nácar, aunque ya en las "formes" medievales nos mostraban su uso junto al metal y al esmalte, es especialmente durante Enrique II que abundarán estos elementos de incrustación.

Dos trompetas entrecruzadas y ligadas por una cinta, constituyen un trofeo cuya significación, primitivamente guerrera, adopta ahora un sentido puramente decorativo; y aún, pies con garra como soportes, pergaminos sostenidos por cintas (elemento éste ya acusado en los últimos bahuts de la Edad Media); florones enroscados, cabezas de medusas, es decir, una armonía obtenida de la conjunción que supieron lograr estos artistas del Renacimiento entre la naturaleza y la imaginación creadora.

El constante deambular de los artesanos renacentistas hizo que, al afincarse en una u otra ciudad, produjeran de inmediato los muebles del estilo del país de donde provenían, y no el del sitio de afincamiento. Esta causal, unida a la invención de la imprenta, que Elie Faure, contrariando a Víctor Hugo, afirma que "no mató al ojival", hizo que los proyectos de un artista de París fueran, por ese medio, copiados por otros de Dijon o de Toulouse; es decir, dos razones que nos obligan a un mayor esfuerzo para determinar las características salientes de las escuelas de la época.

Sin embargo, vemos claramente que el estilo de la isla de Francia se distingue por una gran simplicidad, por esa elegancia que hasta hoy caracteriza a lo parisien; LOS MUEBLES NORMANDOS se hicieron notar por una ejecución robusta, derivada en parte de la calidad de la madera usada —el roble— menos apropiado que el nogal o el tilo, para el esculturado delicado. La ornamentación utilizada por esta escuela pierde un poco de la ligereza y al mismo tiempo intranscendencia de los juegos ornamentales de la parisién, para adquirir un sentido más trágico.

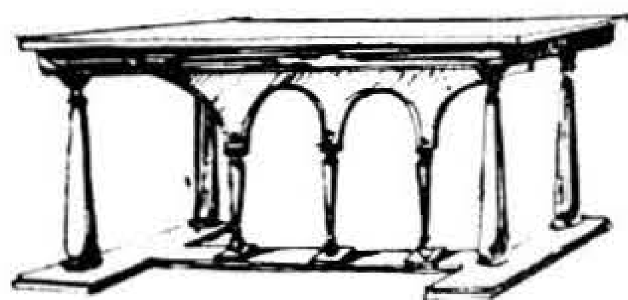


Fig. 7

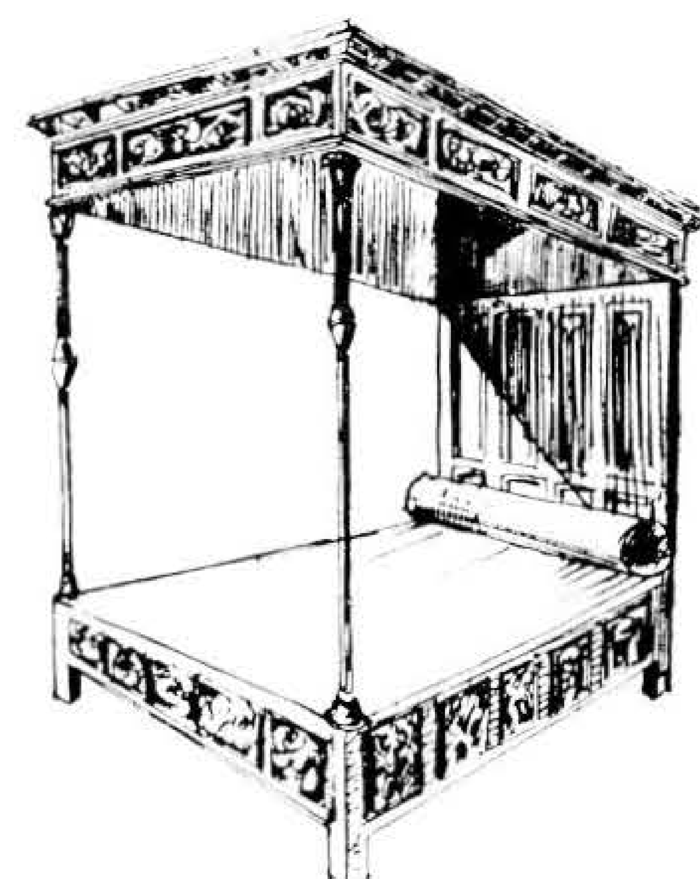
LA ESCUELA LIONESA, similar a la borgoñina, pero más simple que ella, surge con verdadera personalidad a pesar de otras influencias que también se observan: por una parte debemos señalar la presencia de elementos netamente franceses, que se destacan por ejemplo ,en lo que respecta a la arquitectura del mueble, mientras que en lo que se refiere a la ornamentación, los lioneses han sentido el ascendiente italiano, sobre todo en el uso de las incrustaciones de lo que podríamos llamar trabajo morisco, que deriva luego, mediante la escultura, hacia un relieve.

EN BORGOÑA, debido a la existencia de los centros religiosos más importantes del siglo XV: Clairvaux y Cluny, el arte de la talla sobre madera alcanzó un alto grado de perfección, sobre todo porque es en esta provincia que se conservan vivas las tradiciones de los maestros de la Edad Media. Por lo que respecta a las características de esta escuela, debemos señalar que la arquitectura del mueble desaparece bajo una apretada decoración en la que predominan los grotescos, las esfinges, las cariátides terminadas en guirnaldas y la pura fantasía naturalista. Los muebles pierden la gracia de los lioneses, por ejemplo, ya que la escultura es maciza y elimina los blancos; el equilibrio de los de la Ile de France tampoco lo han logrado, a no ser considerando el volumen total del mueble, dominado generalmente por un frontón quebrado, ya que la vista es distraída por la profusión de elementos; sin embargo, en este sentido, han sabido mantener una exacta simetría en la disposición de los elementos capitales, y cuyo juego está dado, fundamentalmente, por los cariátides y la distribución en cuadros de la ornamentación.

Finalmente, LA ESCUELA DEL MEDIODIA ha creado un estilo impersonal, en el que el juego de las influencias lionesas, borgoñenas e italianas ha determinado un eclecticismo, no tan riguroso que no pueda determinarse claramente la ascendencia estilística. Sin embargo, es de señalar que la más importante de las corrientes que dirigen a esta escuela es la borgoñona, en lo que respecta a la concepción ornamental, asimismo recargada; pero en los temas utilizados es donde se manifiesta cierta independencia de esta escuela, pues el uso de las cariátides, por ejemplo, es más limitado, en tanto que los grotescos que ocu-

pan la totalidad de los cuadros de las puertas de los armarios, por ejemplo, son sustituídos por escenas, que bajo la influencia arqueológica de los italianos, reproducen elementos de la antigüedad clásica. Por lo que respecta al tratamiento de la talla, la ausencia del roble y la presencia del tilo determina una mayor fineza y suavidad en las esculturas y bajo-relieves.

Tales las escuelas que orientan la ebanistería del primer Renacimiento francés. Por lo que respecta a la estructura de los muebles, poca innovación se ha realizado, repitiéndose en general los elementos tradicionales. En cambio, como ya lo señaláramos, el uso de la tapicería aumenta, sobre todo como elemento decorativo complementario del lambris, en las paredes. Las crónicas del secretario de finanzas de Francisco I recuerdan "las tapicerías de tela de plata sembradas de corazones y encuadrados en satín blanco" del aposento de la reina. Por su parte, la Duquesa de Valentinois hizo colocar en su residencia una tapicería de satín violeta adamascada con rosas amarillas grandes y pequeñas; terciopelos verdes con armas se ven en la residencia de George D'Amboise, y el Duque de Rouans decora su mansión con tapicerías de Flandes que reemplaza en verano por cuero "dorado a lo morisco".


Fig. 9

Vemos pues, que no sólo la talla es elemento de decoración de los muebles, sino que éstos comienzan a utilizar los tapices como elemento complementario y ornamental. Su uso, tímido y vacilante en el postrer medioevo ,se irá afirmando lentamente, a medida que los telares de Flandes y los mismos franceses puedan responder a las exigencias de los artistas.

Visto en general este proceso, ensayemos de resumirlo, para lo cual consideremos dos grandes períodos: uno con influencias italianas no totalmente asimiladas, iniciado con la política de Carlos VIII, que ya señaláramos y que se extiende durante los reinados de Luis XII (1498-1515) y Francisco I (1515-1547), y un segundo período, durante el reinado de Enrique II (1547-1559) en el que los artistas, reajustándose a las tradiciones francesas y bajo la inspiración del arte antiguo, crean obras más personales. Las características, sintetizadas, de ambos períodos, son los siguientes:

La galería de Francisco I en Fontainebleau inaugura en Francia una nueva directiva: el uso de las pinturas decorativas hermanado con los estucos blancos, de color, o dorados y con la cartouche como elemento escultórico. El estilo es un tanto recargado y el alto relieve contrasta con el fino de las creaciones ojivales. En los muebles aparecen las columnas con los tambores ornados de arabescos que interrumpen su desnudez.

Con Enrique II, aparece la marqueterie intensamente. La pluma de pájaro es un nuevo elemento ornamental agregado a los anteriores, junto a las quimeras de largo cuello, los grotescos y la profusión naturalista. El juego de columnas aumenta, como puede verse en las mesas y en las credences de la época, donde la simple función de sostén de las mismas es reemplazada por un sentido ornamental. Si con Francisco I pensábamos en Saint Germain, Fontainebleau y Chambord, Enrique II nos recuerda fundamentalmente el Louvre, donde se da cima al Renacimiento francés.

Pasemos ahora a un somero estudio de los muebles capitales, tomando para ello los que consideramos típicos dentro de cada especie y de cada escuela.

Las chaires, que durante los siglos XIV y XV, se transforman en muebles transportables al disminuir su tamaño. Las que conservan todavía el tipo medieval, como la de la Fig. 1, combinan su carácter de silla con el de arca, cuya tapa es el mismo asiento; el respaldo es tomado como marco de la decoración, en la que comienzan a marcar su influencia las decoraciones renacentistas. En este tipo la tela está ausente, lo que nos mueve a destacarla como mueble de transición.

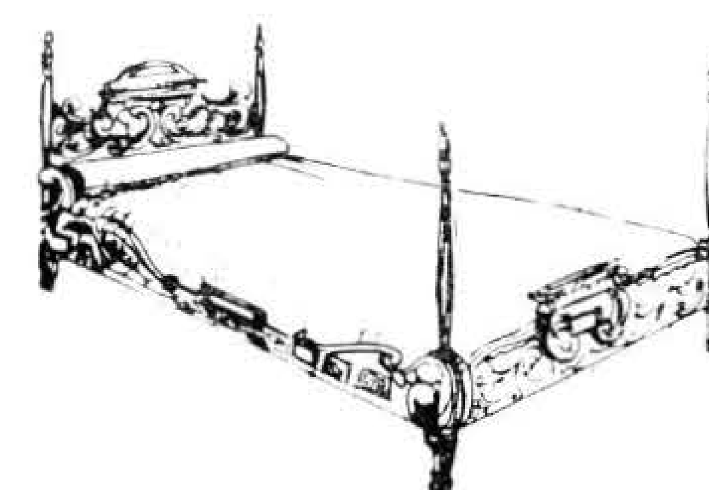

Fig. 10

La tapicería incipente está señalada en la pieza de la Fig. 2, en la que puede notarse su uso en los brazos, conservando respaldo y asiento de madera. Además vemos como el volumen general del mueble se ha aligerado, facilitando su traslado, dándole a la vez cierta gracia y ligereza.

La Fig. 3 señala un empleo más avanzado de la tela, ya en respaldo y asiento, a los que se fija mediante grandes tachas dorados, que sirven, a la vez, de ornamento. Pero aún hay ejemplos, como el de la Fig. 4, en el que la tela alterna con el esculturado, que en este caso le sirve de verdadero marco, acompañando con sus motivos los expresados por la tapicería, formando así una unidad. Este es, por otra parte, un paso en el logro de la comodidad de los respaldos, corrigiendo la excesiva dureza que comporta la exclusividad de la talla.

Como novedad del mobiliario francés (se le menciona por primera vez en 1570) aparece la "caquetoise" o "caquetoire". Tiene el carácter del mueble transportable y su uso es casi privativo de la mujer. Por la Fig. 5 podemos notar la amplitud de su asiento y la forma cóncava de sus brazos, realizados así para recibir las amplias faldas renacentistas, están desprovistas de tapiz, por lo cual debían complementarse con almohadones. Como detalle interesante, que señala claramente la influencia italiana, digamos que su respaldo tiene como único elemento ornamental un pasaje abovedado sostenido por columnas, visto en perspectiva, reciente invento de los pintores peninsulares.

Debemos considerar también la presencia de un sinnúmero de sillas, sillas plegadizas; como antecedentes de nuestros muebles mecánicos modernos, un tipo de asiento que permitía girar sin desplazar la totalidad del mueble; celles, especies de taburetes, los bancos, usados sólo para sentarse a la mesa, a la que rara vez se acercaban las sillas, y los escabeles, como el de la Fig. 6, del siglo XVI, realizado en roble esculturado en la técnica de la escuela parisién. Flores y pescados son los elementos usados como motivos, para cuya composición se han seguido las líneas fundamentales del mueble.


Fig. 11

El Renacimiento sigue la teoría de "levantar las mesas" ya conocidas en la Edad Media, pero con nuevos recursos técnicos, como las mesas plegadizas. Sin embargo la mesa fija, de pequeña dimensión puede ser filiada como típica de este período.

El banquete de los siglos XV y XVI exige un instrumento apropiado que consuene con el ambiente general de riqueza en el que se desarrolla y que no poseían las tablas sobre pies móviles de la Edad Media. De ahí que la permanencia y la riqueza —la mesa es además, un mueble decorativo a la vez que funcional, y llegó a ser de los más decorativos por pérdida de su función elemental de apoyo práctico— sean los dos caracteres innovados.

La construcción sigue siendo elementalmente la misma, pero la decoración de las mesas exige una distribución diferente de los elementos, como puede verse en la Fig. 7, en la que las patas están reunidas dos a dos por medio de un patín lateral; a su vez, estos patines están ligados por un travesaño longitudinal, que en este caso sostiene una arcatura que refuerza la solidez del mueble.

Como consecuencia de la influencia de los elementos clásicos, a veces las patas correspondientes al patín lateral se transforman en cariátidas, cuyo punto de apoyo inferior se pierde en un juego de telas o en una fantasía de hojas y flores. Du Cerçau, el gran ebanista del Renacimiento, transformó los laterales, dándoles la forma de abanico y componiéndolos ornamentalmente, como vemos en la Fig. 8, con elementos florales.



Fig. 12

En otros tipos, las patas se hallan reunidas en forma de cruz de San Andrés. Por lo que respecta a las dimensiones, especialmente en la altura, siguen conservando las características medievales.

Las camas sufren modificaciones importantes, sobre todo en beneficio del aligeramiento de sus formas. A diferencia de la Edad Media, los baldaquinos ya no están sostenidos desde el techo por un complicado juego de herrajes, sino que, en el siglo XV, son las columnas, continuación de las patas del mueble, las que lo sostienen, como podemos apreciar en el ejemplo de transición de la Fig. 9. El baldaquino, por otra parte, en vez de disimular su estructura, favorecida por el uso de la madera, la destaca como una unidad y motivo a la vez de nuevas decoraciones; la sensación de unidad está realzada por la unión de los dos cuerpos mediante un dosel, asimismo en madera. La cama de la Fig. 10 nos muestra un nuevo momento de la evolución del mueble; pertenece a la Escuela del Mediodía y se le ubica en el siglo XVI; en ella puede notarse desde el uso de cariátides al de las columnas interrumpidas por estrechamientos decorados, la cornisa de remate clásica y cómo el dosel, perdiendo la continuidad, se transforma en un motivo de decoración profusa, verdadero marco del propietario. En este caso, participa de la decoración la tapicería, que forma la caja del baldaquino así como el sommier.

Finalmente la Fig. 11 nos muestra una última etapa de la evolución: la cama ha perdido el baldaquino y las cuatro patas se elevan en columnas desnudas como recuerdo de su anterior función de sostén. El respaldo cobra, entonces, toda su importancia, y junto con los largueros, son los únicos espacios en los que la decoración se manifiesta, con lo que la tapicería de las colchas cobra real importancia.

Sociológicamente, la explicación de este cambio radica en las nuevas modalidades de la vida íntima. La alcoba es, ahora, un sitio realmente privado durante la noche, pues ya los criados no velan, al pie del lecho, el sueño de sus amos. Esto significa que la cama puede perder la protección de las cortinas que intimizaban (!) el matrimonio; por otra parte, la presencia de elementos de calefacción y de las ropas de noche, permite una eliminación de telas que protegían del frío de las grandes piezas, preservadas además por los cristales, que comienzan a usarse en las ventanas.

El bahut continúa a través del Renacimiento con la misma importancia que tuvo durante toda la Edad Media. En su doble función de mueble de guardar y asiento, se enriquece al principio en la decoración de los paneles laterales solamente; la tapa permanece, por el contrario, casi exenta de ornamentos. Estos expresan grotescos medallones con figuras humanas, caballitos marinos, y toda una profusa imaginería naturalista. Al monasterio de Cluny y, por lo tanto, a la escuela de Borgoña, pertenece el de la Fig. 12, que es un ejemplo claro de cómo han perdido uno de sus caracteres, el de pieza de sentarse, en beneficio de lo puramente ornamental. La tapa semicilíndrica, que ya no es asiento, puede recibir una profusa decoración y las patas, que habían sido el primer motivo de su evolución a fines de Medievo, de acuerdo con las tendencias estilísticas borgoñonas, son exaltadas, exteriorizadas, transformándose en cariátides. Este ejemplar aclara, por otra parte, algo de lo que dijimos sobre el concepto de distribución en cuadros y el repartimiento simétrico de los motivos ornamentales, típico de Borgoña. Los dressoirs, que eran más bien muebles de lujo que funcionales, adquirieron, a partir del siglo XV, gran importancia por su uso en los banquetes. Sólo las dimensiones generales han variado y los motivos ornamentales, bajo el absoluto ascendiente de la mencionada escuela borgoñona. Los de esta escuela los separan netamente en dos cuerpos, transformando la parte superior de estantes, en un verdadero armario con puertas y cajones, mientras la parte inferior sigue siendo calada, apta para la exposición. En su concepto funcional se asemejan a nuestros aparadores, verdaderos muebles de guardar.

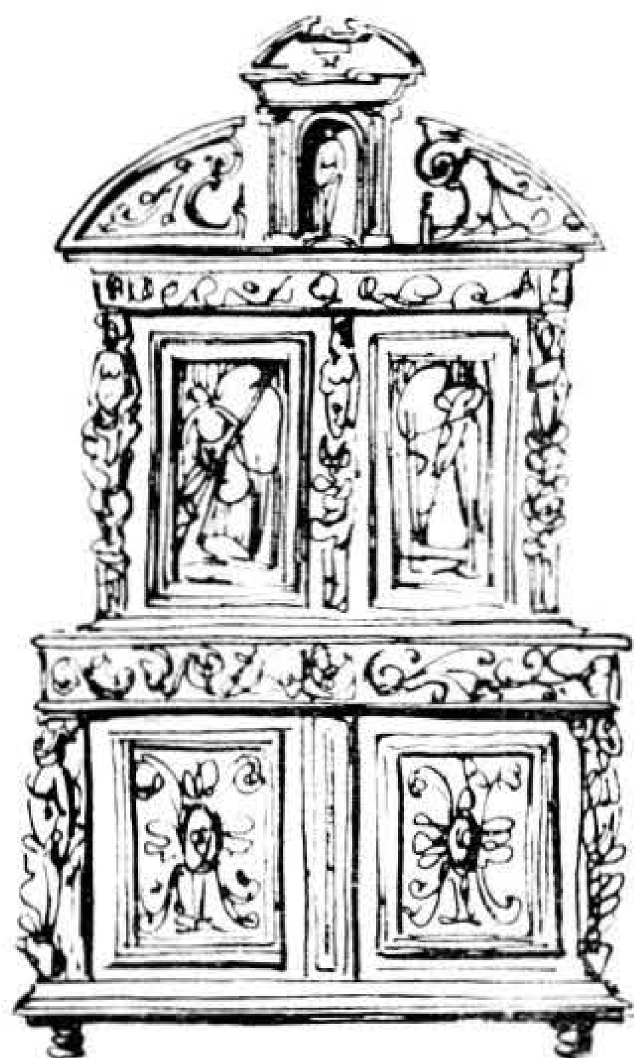


Fig. 13

Los armarios, que constan de dos cuerpos superpuestos, poseen, en cuanto a su decoración, los mismos elementos ya comentados, pero en ellos, el remate superior del mueble está realizado por un frontón quebrado que enmarca una hornacina en la que está de pie, un desnudo esculturado, como el de la Fig. 13. Es en este tipo de mueble donde ha impreso más netamente su sello la escuela borgoñona, ya que es en ellos donde se da un mayor número de superficies para decorar. Los dos miembros del mueble están perfectamente diferenciados no sólo por las dimensiones en alto, sino porque el cuerpo superior es más estrecho, mientras el inferior destaca más netamente su función de sostén con la presencia, innecesaria a veces, de columnas o de cariátides. La función de mueble de sostén, cuando combina con el repertorio del comedor, se logra mediante un retiro de la parte superior, librando una superficie recubierta a veces con mámoles, o bien distanciando ambos cuerpos en alto y creando de esta manera un vacío para apoyar los objetos de uso o de exposición. Es de señalar que estos muebles han concentrado el interés del escultor solamente en su parte anterior, mientras que los paneles laterales reciben un mínimo de tratamiento, con lo que se ha llegado a veces, a su colocación en ángulo, adoptando entonces su planta esta estructura.

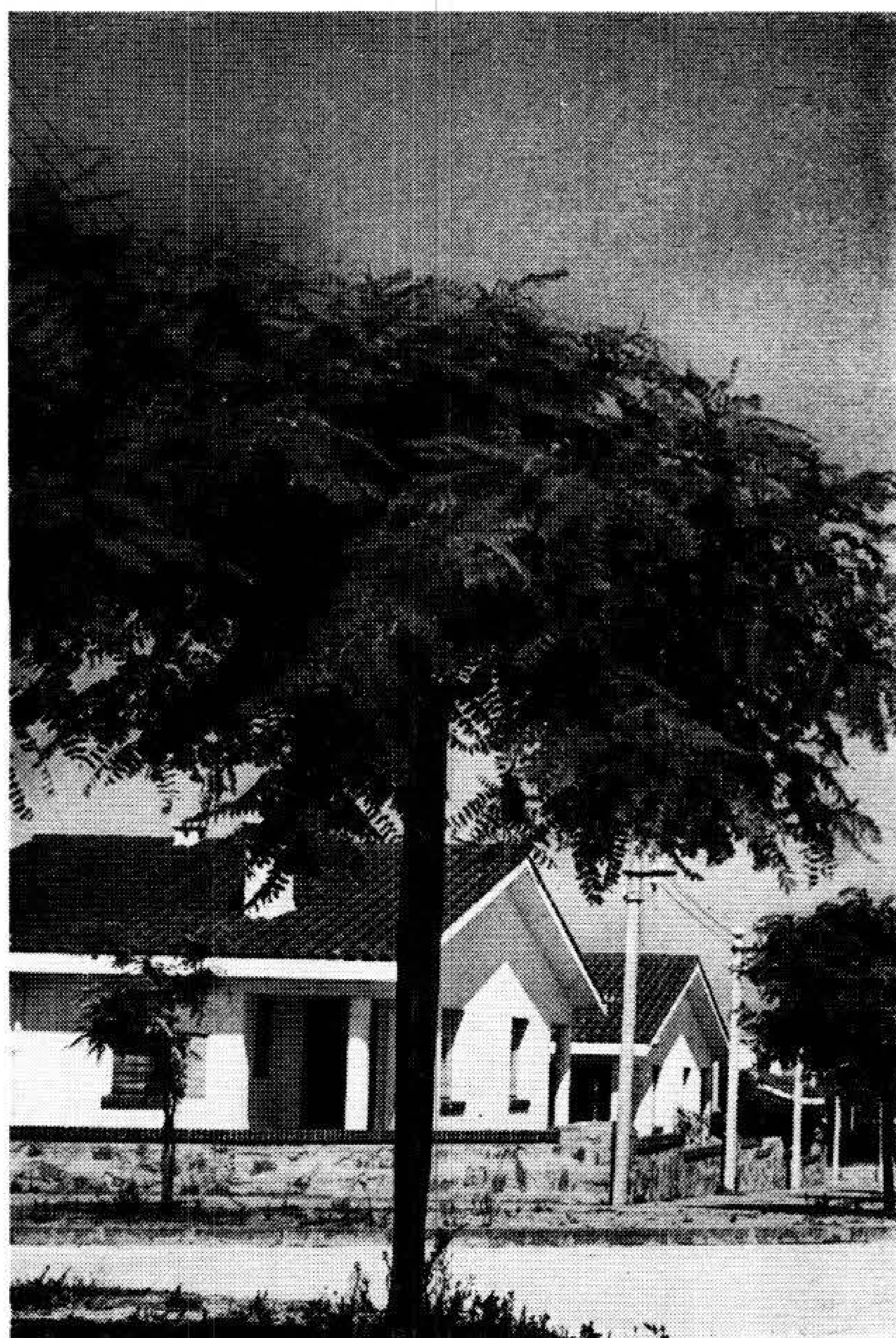
Si quisiéramos destacar más el carácter de los muebles franceses del Renacimiento, podemos decir que pierden el aspecto austero y varonil de la Edad Media, para refinarse femenilmente, con el afinamiento de sus formas y la sensual complicación de sus curvas. Ganan así en delicadeza y espiritualidad, acomodándose a las funciones cada vez más sociales que deben cumplir, en un momento en que los hombres claman más por la naturalidad de la vida, tornándose más y más complicados y atados a las buenas maneras, a ese "savoir faire" que culminará en la sociedad dieciochesca de los Luises.

Canto al muro protector de la familia

LEMA: «FORMA Y FONDO»

Es la vivienda humana, ejemplo solidario;
Mente del arquitecto, primor del operario;
Cariño del hogar, intercambio de dones:
Separados no están manos y corazones,
Pues la fuerza de unos en los demás se basa
Lo mismo que los muros que sostienen la casa.
Aquí la dicha es fácil, es el dulce heroísmo
De hallar en dicha ajena, la que busca uno mismo.
Cuán noble es el trabajo, si a otros beneficia.
Al dar, mas se recibe, igual que en la caricia!
Por eso cuando unidos en la mesa tendida
Cual premio de ternura, la cena es compartida;
El niño deja el libro, después de los deberes;
El padre la herramienta, la madre los quehaceres,
Y el pan que el hombre gana y la mujer reparte
Hace al amor visible, como la flor o el arte!
La labor de ese día se comenta y conmueve
Más que un cuento narrado, de noche, cuando llueve.
Qué importa que haya frío y haya sombras afuera,
Si dentro de la casa da el amor primavera.
Qué bien están los muros, el perro, los retratos,
El florero en la mesa y la sopa en los platos.
Todos bajo una lámpara que sonríe en el techo,
Se dicen lo que han visto, repiten lo que han hecho.
Todos, de la familia, van haciendo la historia,
Honrando al apellido, que es del hombre, la gloria.
Hablan de los amigos, se nombra una maestra
Y un alma que está limpia, como el mantel, se muestra.
Después sueña el jardín y el hogar, en sosiego!
¡Mañana otra caricia lo encenderá en el fuego!

HUMBERTO ZARRILLI



La obra del Instituto N. de Viviendas Económicas

El propósito del Estado de dar a las clases modestas de nuestro país, por intermedio del Instituto Nacional de Viviendas Económicas y de acuerdo con un imperativo ineludible de solidaridad social, vivienda sana, decorosa y barata, está felizmente en plena marcha. Esa obra no se ha detenido ni se ha limitado, sino al contrario, su acción se encuentra en amplio desarrollo y por primera vez en la historia del país esa acción se ha desbordado de los límites de la capital saliendo de ella para extenderse en el interior de la República y llevar, con premura, las primeras realizaciones que deben iniciar a satisfacción improrrogable de necesidades verdaderamente angustiosas.

Se han comprendido las magníficas consecuencias que aportan al conjunto de la sociedad humana el levantar el plano del bienestar de las clases modestas obteniendo que cada familia viva en los límites de su solar, disfrutando de la grata autonomía, que es condición indispensable para que la vida sea en el hogar, feliz y placentera, desarrollada en el jardín propio, delimitado y seguro y en la casita modesta pero limpia, sana y confortable.

La tranquilidad, la holgura de espacio, y la conveniente independencia de la familia, en su sede simple, pero agradable, aportan por modo seguro la satisfacción de vivir, que constituye la condición básica de un pueblo feliz.

Es dando a los hombres de trabajo hogar digno y decoroso y al alcance de sus posibilidades, cómo se construye una sociedad en que todas las categorías enlazan y adaptan armónicamente, facilitándose un convivir exento de reclamos y de rencores y propicio para la felicidad de todos, pues nada hay en la vida que el hombre estime de más valor que gustar la dicha de ver a los suyos transcurriendo su existencia en la forma y en el medio compatibles con la verdadera dignidad humana.

Aumentar siempre y generalizarla, llevando a todos quienes la necesitan, la conquista de ese minimum esencial de su derecho a la vida, dar a las familias modestas la posibilidad de gozar del beneficio inestimable de una vivienda simple y clara donde convivir a pleno aire y con decoro, es la intención de la Comisión Honoraria del Instituto de Viviendas Económicas.

Buscar para los niños la vida en una moral inocente, exenta de promiscuidad y de desdoro; favorecer, en los barrios que construye, la vida colectiva en un medio mejor y más tutelado, ofreciendo calles buenas y limpias; jardines propios, floridos; pequeños huertos simples y de buen aliño; juegos para los niños en la seguridad y en la buena higiene; colaboración con el beneficiario aconsejándole el buen uso y disposición más acertados de las viviendas y asistirlo en otros aspectos sociales muy interesantes, que se presentan como consecuencia de la obra misma, que es su base y fundamento, y es objeto de su principal preocupación.

En la procura de tal conquista, el Instituto Nacional de Viviendas Económicas ha construído o tiene contratada la construcción de 1859 viviendas; un salón de actos y Biblioteca Pública; dos casinos; una policlínica; cinco salones para venta de artículos de primera necesidad distribuídos en diferentes barrios. Además algunas plazas de esparcimiento o destinadas para educación física.

Dado que el porcentaje medio de habitantes por vivienda es en sus barrios de 5,4, resulta que por la obra del Instituto se ha podido brindar hogar higiénico, apropiado y barato a casi 10.000 beneficiarios.

Al efecto de que pueda apreciarse la amplitud y alcance de esa acción, establecemos a continuación un cuadro de las viviendas construídas y la nómina de las poblaciones en las cuales han sido levantadas:

DEPARTAMENTO DE MONTEVIDEO

BARRIO N.° 1
Av. Carlos María Ramírez y Chile, CERRO.
184 viviendas.
2 viviendas adaptadas para la policlínica.
1 salón de actos y biblioteca pública.
1 salón para negocio con vivienda anexa. Construído.

BARRIO N.° 2
Camino Cibils y prolongación calle Holanda, CERRO.
104 viviendas construídas.
21 viviendas en construcción.
Proyectado: Salón de actos y refugio espera para ómnibus.

BARRIO N.° 3
Calle Campoamor y Gurméndez, UNION.
89 viviendas.
1 salón para artículos de primera necesidad. Construído.

BARRIO N.° 4
Prolongación calle Chile y Camino Boyada, PANTANOSO.
62 viviendas construídas.
1 Casino anexo, construído.

BARRIO N.° 5
Calle Julián Laguna y Carlos de la Vega, NUEVO PARIS.
110 viviendas.
1 salón de ventas para artículos de primera necesidad, con vivienda anexa. Construído.

BARRIO N.° 6
Caminos Mendoza y de las Instrucciones.
32 viviendas.
1 Casino anexo. Construído.

BARRIO N.° 7
Calles Ascasubi y E. Romero, LA TEJA.
97 viviendas construídas.

BARRIO N.° 8
Caminos Cibils y Sanfuentes, CERRO.
82 viviendas.
1 salón de venta de artículos de primera necesidad y vivienda anexa. Construído.

BARRIO N.° 9
Camino Industrias y 20 de Febrero,
151 viviendas.
VILLA ESPAÑOLA.
1 salón para negocio y vivienda anexa. Construído.

BARRIO N.° 10
Camino Industrias e Himalaya, VILLA ESPAÑOLA.
64 viviendas. Construído.

BARRIO N.° 11
70 viviendas. Construído.

VIVIENDAS INDIVIDUALES
(Construídas para promitentes compradores fuera de los barrios organizados)
148 construídas.

Además se debe construir un número no determinado de viviendas de acuerdo a la Ley 24 de Octubre de 1944 en el Pueblo Victoria o en sus inmediaciones, Ley por la cual se destinna $ 300.000.00.

Existen también sumas que resultan del saldo de los fondos de la Ley 15 de Setiembre de 1939, que se destinarán a levantar viviendas sobre terrenos cuya expropiación se halla en trámite.

DEPARTAMENTOS DEL INTERIOR

ARTIGAS

Ciudad de Artigas.

30 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables (Ley 8 de Mayo 1942), contratadas a iniciarse.

Número no determinado de viviendas a construirse por Ley 15 de Setiembre 1939, con una inversión de $ 90.000.00.

Número no determinado de viviendas a construirse por Ley 24 de Octubre de 1944. Inversión, pesos 240.000.00.

Bella Unión.

A construirse, ya contratadas, 26 viviendas, sustitutivas de viviendas existentes en zonas inundables, Ley 8 de Mayo de 1942.

CANELONES

En construcción, 50 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables, Ley 8 de Mayo de 1942.

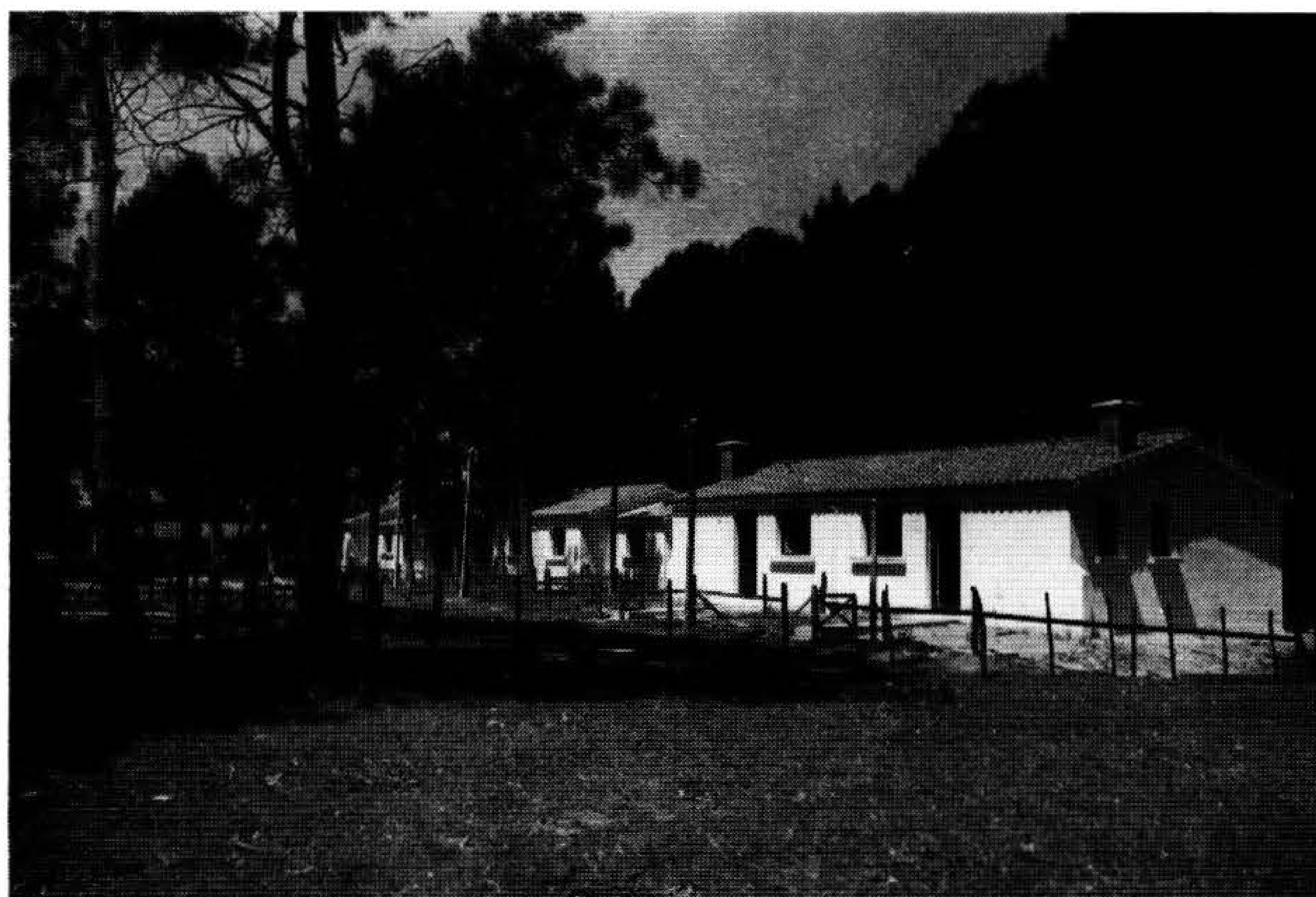
En construcción, 28 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

CERRO LARGO

Construídas 34 viviendas, sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables.

A construirse, número no determinado, según Ley 15 de Setiembre de 1939. Inversión $ 90 000 00.

Se tramita la expropiación de terrenos.



DURAZNO

Construídas 34 viviendas, sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables.

A construirse un número no determinado aún con fondos de la Ley 15 de Setiembre de 1939, con una inversión de $ 90.000.00.

Terrenos en trámite de expropiación.

COLONIA

Juan Lacaze

Contratadas 20 viviendas según Ley 15 de Setiembre de 1939.

FLORIDA

Construídas 22 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

FLORES

En construcción 22 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

LAVALLEJA

A construirse número no determinado, Ley 15 de Setiembre de 1939.

Inversión a efectuar, $ 90.000.

Adquisición de terrenos en trámite.

MALDONADO

Maldonado

Construídas 22 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

Aiguá

Contratadas 10 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables.

PAYSANDU

Construídas 42 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

Construídas 28 viviendas, sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables. Ley 8 de Mayo de 1942.

RIVERA

A construir un número no determinado aún de viviendas, Ley 15 de Setiembre 1939.

Inversión a efectuar, $ 90.000.

Terreno en trámite de adquisición.

ROCHA

En construcción 28 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

RIO NEGRO

Fray Bentos

En construcción 16 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

SALTO

Contratadas 26 viviendas, Ley 15 de Setiembre 1939.

Construídas 10 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables, Ley 8 de Mayo de 1942.

Autorizada la construcción de 30 viviendas más de este tipo.

TACUAREMBO

Tacuarembó

En construcción 20 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

En construcción 24 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables.

Paso de los Toros

En construcción 12 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables.

SORIANO

Contratadas 22 viviendas, Ley 15 de Setiembre 1939.

Contratadas 12 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables.

SAN JOSE

A licitar 22 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

A construir número no determinado aún, sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables, sobre terreno en trámite de expropiación.

TREINTA Y TRES

Construídas 34 viviendas sustitutivas de las viviendas existentes en zonas inundables.

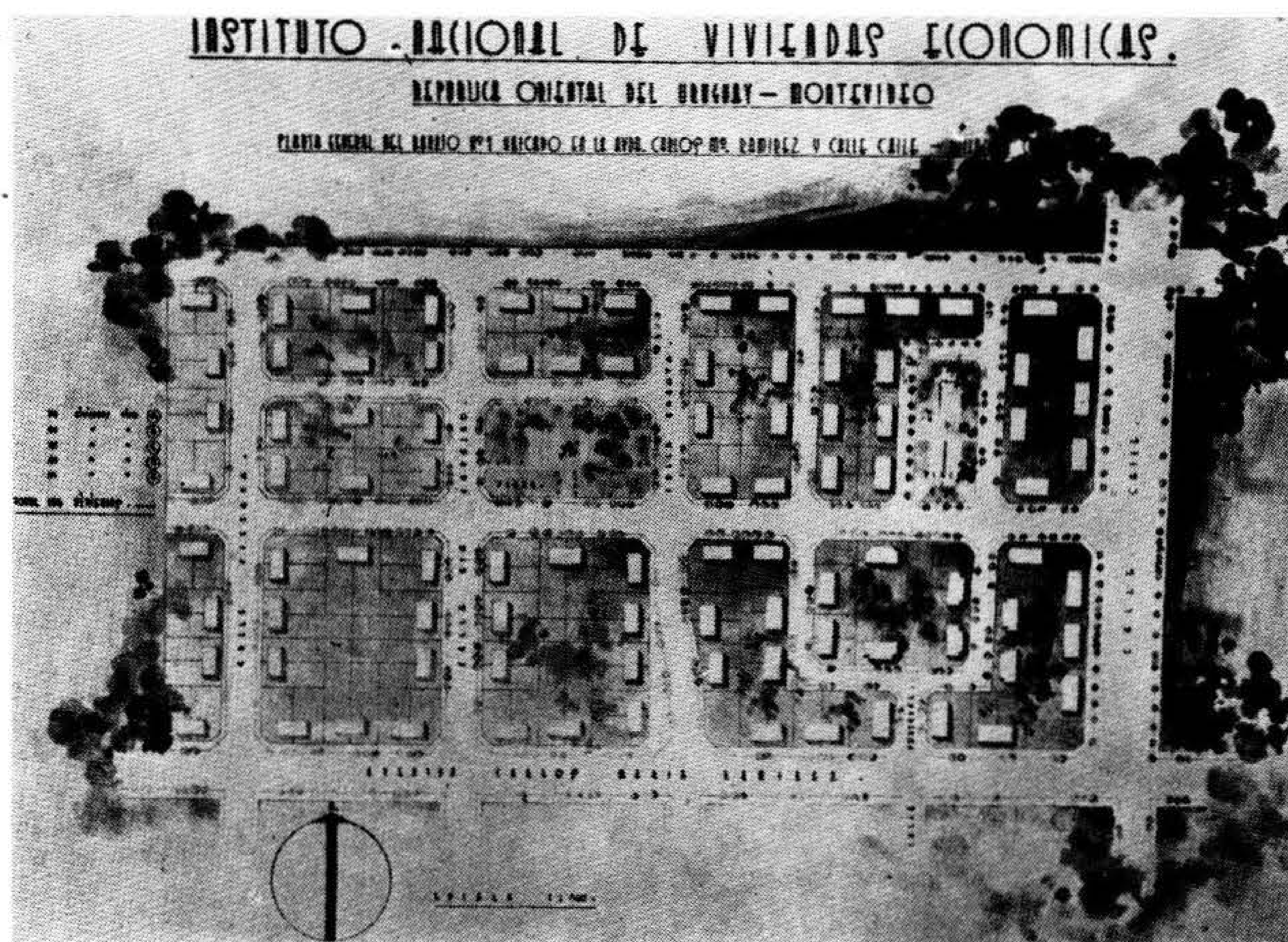
En licitación, 21 viviendas, Ley 15 de Setiembre de 1939.

Como puede verse, el Instituto Nacional de Viviendas Económicas, ha llevado su obra a todos los ámbitos del país y cada uno de los Departamentos de la República tendrá la parte que ha podido serle asignada.

No obstante, puede decirse que la tarea apenas ha sido iniciada, pues la parte que queda por hacer es enorme.

Esperamos que con la aprobación de la Ley actualmente a estudio del Parlamento por la cual se adjudican al Instituto $ 20.000.000.00 con destino a los fines para los cuales fué creado, dará a su acción un impulso beneficioso y oportuno y lo pondrá en condiciones de satisfacer, en una medida importante, la necesidad angustiosa de vivienda higiénica y barata que sufren las clases más modestas del país.




INSTITUTO NACIONAL DE VIVIENDAS ECONOMICAS.
REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY – MONTEVIDEO




INSTITUTO NACIONAL DE VIVIENDAS ECONOMICAS
REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY – MONTEVIDEO

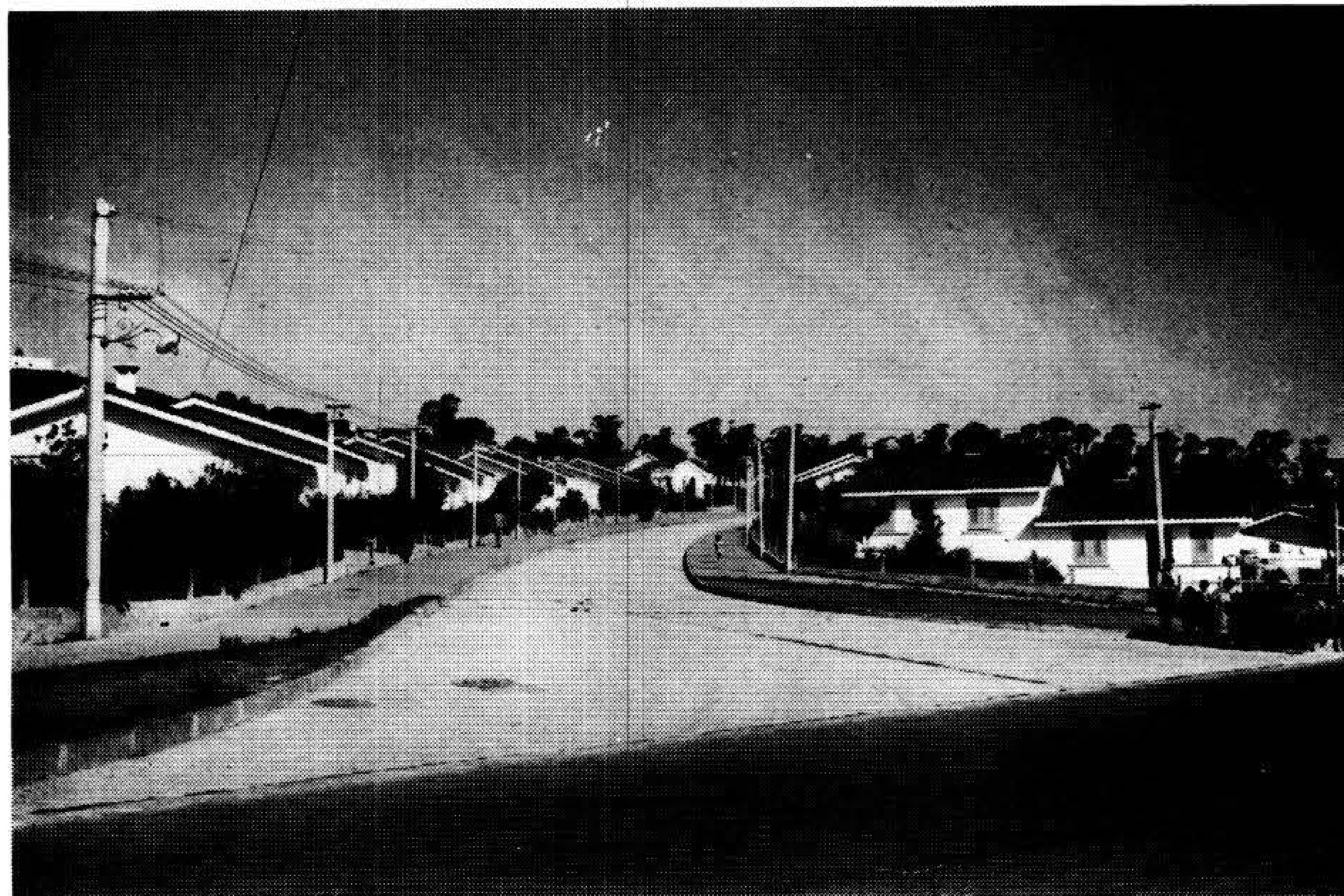


L A   C A S A

LEMA: «EL VERSO ES MI NARDO»

Este es mi cielo y esta luz es mía.
Míos son este aire y este viento.
Soy dueño de las noches y los días,
con el trabajo, la pasión y el sueño.
Esta mi casa y en mis hijos anda
rica, mi sangre, como en fuente nueva.
Si florece un jazmín, la flor de plata
me pertenece, como todo en ella.
Este es mi nido, con la paz segura
por el amor con que lo cuide y quiera.
Si aullan lobos en la calle oscura,
tranquilo estoy tras la cerrada puerta.
La casa mía, dulce reino mínimo,
es mi universo sobre el mundo inmenso.
Mejores son aquí, el pan y el vino.
El descanso es aquí, gustoso y bueno.
Los ángeles custodios la protejan
y nos vigilen la pequeña casa,
para que sea siempre fortaleza
y siempre tenga la divina gracia.

JUANA DE IBARBOUROU





Facultad de Arquitectura

TEMA:

"EL CENTRO MUNDIAL DE LA FRATERNIDAD HUMANA"

Después de tanta lucha cruenta, queda entre las generaciones que están prestas para la etapa de madurez, una tremenda perplejidad, una infinita angustia, y también una rebelión idealista, porque todavía en el fondo del alma humana no puede extinguirse la esperanza en un mundo más justo, más libre, más armoniosamente estructurado.

No parece tan posible que sea la inteligencia humana, la que pueda arrivar a ese ideal si justamente con las creaciones de esa inteligencia se vuelven a repetir los hechos que la han hecho posible de todo desdén.

Se admite que una esperanza puede quedar en los hombres que se han sentido profundamente sobrecogidos por las tragedias actuales, y es la esperanza de encontrar otras vías que las de la polémica y la guerra para el triunfo del derecho humano a morar y a andar sobre la tierra.

Es preciso fomentar entre los seres la posibilidad de un retorno a la sencillez, al ascetismo, a la tolerancia, a la exaltación de la persona humana, a la autenticidad de su impulso creador, para emanciparse de ilógicas teorías de mando o de las organizaciones tutoriales que terminan en la más vulgar pasión de dominio, exaltado por la más moderna forma de explotación de la credulidad: la propaganda.

Aquellas posibilidades que pueden cristalizar, si grupos selectos de todas partes del mundo, comparten la idea de delegar en hombres de total probidad, de infinita bondad, de honda cultura, de elevada imaginación, de resistencia a la propaganda oral o escrita, la tarea de conducir una institución mundial a la cual se llegaría con fervor de peregrino y no con blandura de turista.

Esa institución tendería a la revalorización de la esencia de la vida colectiva que es el sentimiento de fraternidad.

A tal fin se erigiría el **Centro Mundial de la Fraternidad Humana.**

Este Centro estaría ubicado entre serranías, o en Castilla, o en el Apenino o en los Pirineos, en cualquiera de los tres países mediterráneos de vieja cultura.

El terreno, en fuertes desniveles y plataformas, insumiría 30 hectáreas máximo, en proyección horizontal, limitadas por un rectángulo de 600 por 500 metros.

Este terreno de serranías, en las primeras estribaciones de la alta montaña, contendría partes áridas, partes boscosas y emergería de un valle muy cercano a él donde existen aldeas o caseríos, o suburbios de una ciudad de mediana población que conserva totalmente una tradición arquitectónica.

Esta ciudad es de estructura fluvial y al mismo tiempo centro ferroviario y de rutas camineras y aéreas. A esta ciudad se llega fácilmente desde todos los puntos del mundo. Ella es, pues, el centro internacional de hospedaje de los peregrinos.

El Centro Mundial de la Fraternidad Humana, situado en la serranía vecina a esta ciudad, se divisaría de todos los puntos de ésta y constituiría un núcleo divisable desde la vega, pero no distaría del centro de la ciudad, sino pocos minutos de distancia, por vehículos o vehículos y funicular.

Estaría ubicado a cota no superior a 600 metros del emplazamiento de la ciudad, y la composición comprendería:

1) Centro de llegada y reunión (bajo o alto).
2) Centro histórico.
3) Instituto de Lenguas.
4) Museo del Hombre.
5) Zona de Peregrinaje y Templo de la Esperanza.

DETALLE

1) CENTRO DE LLEGADA Y REUNION (BAJO O ALTO),

a) Una explanada con cobertizos y huecos en la montaña para garaje de vehículos y peregrinos pudiendo situarse una estación funicular.

b) Un gran refectorio con cocinas y un gran dormitorio colectivo con baños. Además 50 habitaciones con baño privado.

c) Un hall de reunión.

d) Una pequeña administración.

(El conjunto no tiene el carácter de hotel. Los hoteles están en la ciudad.)

2) CENTRO HISTORICO

Cuatro grandes museos de historia comparada, con salas, galerías y dependencias, servicios, administración, salas de estudio; mostrando la actividad creativa y destructiva humana, los resultados espirituales, efímeros y permanentes del vivir humano.

3) INSTITUTO DE LENGUAS

Comprenderá una gran biblioteca, veinte salas de estudio, cuatro aulas para conferencias destinadas al perfeccionamiento del conocimiento de las lenguas formativas de los idiomas importantes, y un patio para la oratoria. Servicios administrativos y dependencias.

4) MUSEO DEL HOMBRE

Un gran museo compuesto por grandes salas, por galerías superpuestas o en extensión, formando un conjunto donde cronológicamente se pueda observar el proceso de la evolución humana y de la evolución de la obra creativa del hombre.

5) ZONA DE PEREGRINAJE Y TEMPLO DE LA ESPERANZA

Esta zona comprende un gran atrio, o gran altar, o gran patio, y un templo. En cualquiera de ellos, o en ambos, se erigirán símbolos recordatorios de los grandes pensadores políticos, no políticos, creadores de teorías, altas figuras conductoras de colectividades por el camino del bien, grandes figuras históricas.

El Templo de la Esperanza debe ser una composición techada.

NOTA: La composición debe poderse recorrer a pie y vehicularmente, sin que los vehículos entren demasiado en los diferentes centros. La correlación peatonal debe distinguirse claramente en la composición, a la que podrán incorporarse múltiples jardines. Podrán implantarse ascensores.

En todas las partes se preverán las dependencias y servicios usuales.

Arquitectos que integraron el Jurado

Leopoldo Carlos Agorio	**Aurelio Luchini**
Mauricio Cravotto	**Leopoldo Carlos Artucio**
Julio Vilamajó	**Antonio Pietropinto**
Rodolfo Vigouroux	**Mario Muccinelli**
Juan Antonio Rius	**Otorgado por unanimidad.**

CONCURSO GRAN PREMIO 1945

Prueba final: cinco meses, sobre esquicio de cuatro días

EL CENTRO MUNDIAL DE LA FRATERNIDAD HUMANA

El hombre: una creación suprema.

La arquitectura por y para el hombre. Pero, ¿hacia qué hombre se vuelca nuestro esfuerzo.

El hombre de hoy no sabe tener fe en las cosas no vistas... no sabe esperar... no sabe creer en el poder del bien y de la cooperación, que es fraternidad.

Una vida que no ha sabido vivir lo ha llevado a creer en el poder absoluto de su razón, relegando sentimientos; a creer sólo en el estudio objetivo de los hechos, negando modos reales de llegar a la ciencia.

Por esos caminos, nuestro hombre de hoy no ha conseguido un mundo mejor; en medio de su perplejidad y su angustia, es luz tan solo, su esperanza idealista.

Que mediante la recuperación de los verdaderos valores, pueda el hombre reencontrar su camino.

Que vea la tierra y el cielo. Será feliz, si recuperando el primitivo sentido de la vida, se somete a las emociones que nacen de su contacto con los demás hombres, apoyado en esa tierra y mirando ese cielo... la fraternidad habrá llegado a él.

La realización de un programa tendiente a la verdadera valorización de una esencia de la vida colectiva, cual es el sentimiento de fraternidad, implica un alto en la carrera de la razón incontrolada por el sentimiento y la comprensión de que, ni la Bondad, ni el Amor, ni Dios, se justificarán con leyes mecánicas.

Que en nuestra composición, encuentre el hombre un retorno a la tolerancia, a la sencillez, al ascetismo.

Se requiere entonces, un sitio geográfico donde la naturaleza, al mostrarse en su tremenda magnitud frente al hombre y sus realizaciones, pueda, evidenciando la pequeñez de su materia cambiante frente a la materia eterna, inspirarle los sentimientos propicios. Castilla puede ser el lugar.

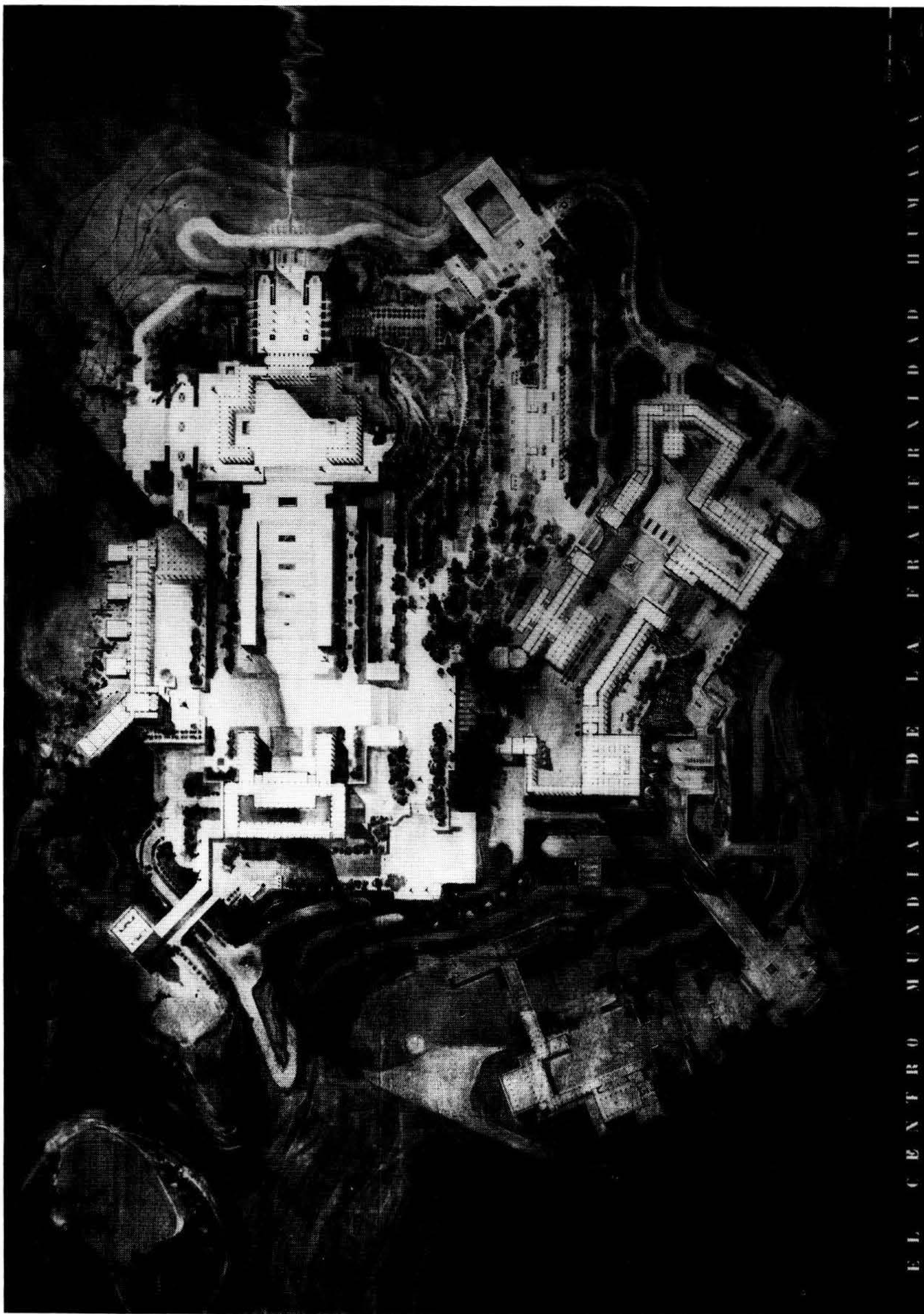
Llevemos al hombre a las primeras estribaciones de la alta montaña, levantado sobre la ciudad y la aldea; verá entonces tan sólo el valle y el río que por él serpentea, y sentirá a sus espaldas, la montaña inmutable... Ahí el hombre habrá adquirido su propia escala.

Nuestra composición, tomará al hombre como módulo y lo tomará a esa escala.

Paraje y arquitectura para ese hombre

Arquitectura sobria, como imprescindible modo de armonizar con su paraje y una forma de vivir. Las ideas del castellano son roca, que el tiempo no ha podido desintegrar, porque dentro de ella se encierra un modo de sentir; por eso exige una arquitectura que, por enraizada a su tierra fuerte, sabrá de sobriedad.

Continúa en la pág 31


EL CENTRO MUNDIAL DE LA FRATERNIDAD HUMANA

Bibliografía

EN un volumen poco mayor de unas doscientas páginas, el autor nos proporciona interesantísimos datos sobre 250 alarifes y maestros en toda clase de oficios que han desplegado sus actividades en el Virreinato del Perú. Y, todavía hay que tener en cuenta que esos 250 artesanos sólo representan una mínima parte de los cinco mil nombres de técnicos y hábiles obreros cuya actuación pudo comprobar el Arq. Harth - Terré, después de prolijas y pacientes investigaciones.

En esta bella obra desfilan representantes de todos los gremios afines con el arte de la construcción. Hábiles arquitectos como Francisco Becerra, Alonso Beltrán, Juan Martínez de Arrona, Constantino de Vasconcellos, Juan Miguel de Veramendi, Santiago Rosales, etc. Maestros canteros de la talla de Gil López, Antonio Lorenzo y Juan del Corral. Tallistas eximios eran Pedro Vázquez de Zamora, Martín Alonso de Messa, Pedro de Noguera, Asensio de Salas, Diego de Aguirre, etc. Se destacaron como pintores de gran mérito Mateo Pérez de Alessio, Angelino Medoro, Pedro Pablo Morón y Martín Alonso de Messa. Por último, alcanzaron gran reputación como orfebres y fundidores de campanas, Miguel Morzillo, Juan Ruiz, Juan de Ribas, Bernardino de Tejera y Francisco Meléndez.

Harth - Terré nos transporta a los primeros años de la capital peruana; es la época en que Juan Meco, el primer alarife que hubo en Lima, deslindaba solares cobrando cuatro pesos por solar. Pero, en aquellos tiempos con esa suma se pagaba un mes de alquiler o se adquirían treinta libras de pan.

El primer horno de ladrillos lo estableció Juan de Grajales, vecino a quien debe mucho Lima, pues construyó el techo de la primitiva iglesia de San Francisco, estudió y trazó las acequías, huertas y chacras de la ciudad y, por último, determinó la medida agraria "fanegada" que todavía está en uso, a pesar de la obligatoriedad del sistema métrico decimal.

La primera "Iglesia Mayor" —catedral desde 1541— era un pobre e insignificante edificio que tuvo que ser demolido en el año 1544. La segunda catedral, ya más suntuosa que la anterior a pesar de sus muros de adobe y techo de "mangles", duró bastante más de medio siglo o sea hasta el año 1604.

En 1572 se inició la construcción de un tercer templo, de acuerdo con las trazas dadas por el arquitecto Alonso Beltrán, pero la grandiosidad del proyecto impidió su ejecución, siendo necesario suspender las obras y demoler lo ya hecho cuando los pilares alcanzaban a tener dos "estados" de altura.

El virrey D. Martín Enríquez de Almansa (1581-1584) llamó a Lima al célebre arquitecto extremeño Francisco Becerra, el cual a la sazón se encontraba en Quito. En Abril de 1584 prepara los planos de una nueva catedral cuyas obras recién pudieron iniciarse en el año 1598. Con todo, debe haberse trabajado con cierta actividad, pues en 1604 se pudo inaugurar una mitad del nuevo edificio, o sea la parte comprendida entre el ábside y el crucero.

Recorriendo las páginas de este libro nos damos cuenta de la gran importancia que adquirió, durante el coloniaje y en el antiguo imperio incaico, el gremio de entalladores de madera. Hasta el primer tercio del siglo XVII se mantiene el espíritu clásico del renacentismo quinientista como lo comprueban las obras de Pedro Vázquez de Zamora, Martín Alonso de Messa y Juan Martínez de Arrona.

Pedro de Noguera, notable maestro catalán, empieza a animar sus composiciones con cierto marcado barroquismo. Es el autor de la famosa sillería de coro de la Catedral de Lima, la que motiva los siguientes párrafos de Harth-Terré: "Pedro de Noguera comenzó por destacar valientemente sus figuras del fondo que las soporta. Las cabezas y las extremidades son exentas y la luz y la sombra las rodean y juegan en el espacio libre dándoles más vigor y movimiento. La obra de Noguera, así, no queda ya en el dibujo, sino que pasa a la escultura, y los entalladores que lo seguirán se sentirán alentados en conquistar para sus figuras el espacio con todos sus contrastes" (Pág. 143).

Después de Noguera —fallecido hacia 1660— continúan el impulso barroquista Asensio de Salas (1612-1669), Diego Agnes, Tomás Aguilar y, especialmente, Diego de Aguirre. Todos ellos labraron magníficos retablos, tabernáculos, crucifijos, sillerías de coro, etc., que, en su mayoría, fueron destruídos por el infausto terremoto de Octubre de 1687. "Y la pobreza amainó el impulso pero no redujo por cierto el ánimo. Sobre las ruinas de la ciudad volverían a reconstruirse los palacios, las iglesias y las casas solariegas con sus galas, sus pinturas y tallas. De entre los escombros se recogieron las piezas enteras; las que podían utilizarse en las sillerías y retablos, púlpitos o coros, o artesonados y con arte y maña — imperando la pobreza— se fué reponiendo lo caído" (Pág. 131).

El siglo XVIII no parece haber sido tan brillante como el que lo precedió. Esa centuria sufre el contragolpe del sismo de 1687 y, además, las fatales consecuencias de otro temblor que destruyó, casi enteramente, a Lima en 1746. Con todo, se presiente un cambio profundo en la evolución artística. Durante el primer tercio del siglo XVIII, es perceptible un renacimiento de lo mudéjar, pero, a mediados del mismo siglo, se impone la presencia del célebre virrey Amat que "lleva el cauce de los estilos por una senda afrancesada, sin que sin embargo, todo ello no deje de trasuntar un aire **limeño** definido y franco: portadas, ventanas y balcones nos dan la muestra. Es un estilo liviano y fresco, endeble en su construcción, pues se modelan las nuevas formas con la caña y con el yeso" (1).

Tampoco fueron descuidadas las obras de urbanización. Miguel Morzillo funde, en 1578, la "sobretasa" de la primera fuente pública que hubo en Lima, la que, en 1650, sería sustituída por la actual, obra de los hermanos Antonio, Blas y Francisco Ribas.

Las maestros canteros Gil López y Antonio Lorenzo construyen el puente del río Pascamayo (Chancay). Según la traza preparada por los citados maestros, el puente debía ser de "cuatro ojos con tres pilares sobre los que carguen los arcos redondos". Esta importante obra de ingeniería fué llevada a cabo durante el gobierno de D. Franscisco de Toledo, conde de Oropesa (1567-1580).

Entre 1608 y 1610, Juan del Corral, "Maestro Mayor de Reales Fábricas", construye sobre el río Rimac, un hermoso puente de piedra, en reemplazo del que fué construído en ladrillo durante el virreinato del marqués de Cañete (1590-1596) y que se derrumbó por efectos de una creciente, en Marzo de 1607.

Hay un capítulo dedicado a los azulejos y parece fuera de duda que este material decorativo era conocido, en el Perú, desde los primeros tiempos de la conquista. Ya la segunda "Iglesia Mayor" de Lima, cuya construcción iniciara el arzobispo D. Jerónimo de Loayza, al promediar el siglo XVI, tuvo zócalos y arrimaderos de alicatados sevillanos labrados a la manera mudéjar.

Es muy conocida la leyenda relacionada con los azulejos donados por doña Catalina Huanca al convento de San Francisco de Lima: sólo fué capaz de armarlos un reo prófugo llamado Alonso Godínez (2), el cual obtuvo el perdón, en mérito a la habilidad desplegada en su tarea.

A mediados del siglo XVII se establecieron importantes fábricas de azulejos, llegando hasta nosotros los nombres de algunos de los más afamados ceramistas de la época colonial, entre ellos, Diego Díaz, Pedro Cornejo, Eugenio Díaz (hijo de Diego) y Juan del Coral (3).

Esta importante industria desapareció con el dominio hispano y, en el siglo XIX, se perdió la costumbre de usar el azulejo como elemento ornamental.

Conviene tener en cuenta que muchos de los artífices citados por el Arq. Harth - Terré en su enjundioso estudio, no se limitaron a ejercer su profesión solamente en Lima, sino que no pocos de ellos se radicaron durante largas temporadas en el Cuzco, y, aun algunos no se movieron de esta ciudad o de otras urbes del virreinato.

Así, al azar citaremos a Juan Gutiérrez, Lucas Quispi y Pedro de Zúñiga que intervinieron en las obras de la iglesia cuzqueña de Santa Clara.

Juan Miguel Veramendi y Juan Correa, entre 1560 y 1571, levantaron gran parte de la segunda catedral de Cuzco. En cuanto a la tercera, o sea, la actual, es obra de Bartolomé Correa, quien la habría iniciado a principios del siglo XVII.

Fuera de las dos grandes ciudades peruanas podemos agregar los nombres de Toribio de Alcaraz, P. Jerónimo de Villacarrillo, Gaspar Báez y Bernardino de Avila, que dirigieron importantes obras en Arequipa, y el del alarife mestizo Sebastián Quimichi, que dejó huellas de su probidad profesional en Huamanga (hoy Ayacucho) y en Andahuaylas.

Es indiscutible que la nueva producción del erudito e infatigable investigador peruano —de la cual hemos hecho un sucinto resumen— va a ser de gran utilidad para los estudiosos en general, que, gracias a ella, podrán formarse una idea bien definida del ambiente artístico reinante en el Perú mientras duró el largo período de tres siglos de dominación española.

J. G.

(1) Los desvastadores terremotos de 1609, 1678, 1687 y 1746, habían determinado el abandono de las bóvedas estereotómicas, de piedra o de ladrillo. En un principio se volvió a las bóvedas nervadas de gusto goticista por considerarlas más flexibles y menos expuestas a derrumbes. Pero, después del sismo de 1746, no se construyeron otras bóvedas que las formadas por cerchas de madera y cañas "de Guayaquil", recubriendo todo con barro o yeso. Este procedimiento hizo escuela y se puede decir que una gran parte de Lima virreinal está construída así.

(2) Otros lo llaman Pedro Godínez.

(3) No tiene nada que ver con el maestro cantero que construyó el puente sobre río Rimac. Se trata de un simple homónimo del mismo.

La Guerra Mundial de 1939-1945 ha tenido la virtud de acercar considerablemente a las dos Américas. Los sudamericanos —cuya Meca antes de 1939 por lo general era París— debido a las nuevas circunstancias se dirigieron con preferencia a Nueva York, Wáshington, Filadelfia, Chicago, Boston y aun a Miami y San Francisco. De ahí que se haya despertado entre los arquitectos, que tuvieron la suerte de poder visitar la grandiosa nación septentrional, una marcada afición por la arquitectura estadounidense.

Algunos regresaron entusiasmados con los rascacielos y han volcado su admiración en muy interesantes conferencias sobre ese tema; a otros los encantó el "home" americano, así como tampoco faltan los que se hayan deslumbrado ante las fantasmagóricas arquitecturas de los "estudios" de Hollywood, o con los inmensos establecimientos fabriles que cubren muchas hectáreas y que representan verdaderas cosmópolis industriales.

Uno de estos viajeros, el arquitecto argentino Mario J. Buschiazzo, no ha querido demostrar especial inclinación por un tema determinado, sino que, en un modesto volumen primorosamente impreso, se ha esforzado por darnos una clara idea del desarrollo de la arquitectura en los Estados Unidos, desde los ya muy lejanos tiempos de Juan Ponce de León, Pedro Menéndez de Avilés, John Smith, Lord Delaware, etc., hasta casi nuestros días.

Tarea ardua, máxime cuando para desarrollarla sólo se dispone de poco más de ochenta páginas, pero, de la cual ha sabido salir airoso el joven profesor de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires.

Buschiazzo divide su obra en cinco capítulos. En el primero nos explica las tentativas —no siempre fructuosas— de los ingleses, holandeses, suecos y germanos, para establecerse en "las frías y boscosas regiones del norte atlántico", despreciadas por los españoles debido a que carecían de metales preciosos.

También nos presenta un cuadro bastante exacto de la evolución arquitectónica que se produce en los Estados del este durante el coloniaje (1600-1790), desde la capilla goticista de San Lucas de Smithfield (Virginia) hasta el "Faneuil - Hall" de Boston, ya de estilo francamente "georgiano".

El segundo capítulo está dedicado a las fundaciones españolas de los actuales Estados de Florida, Texas, Nuevo México, Arizona y California. Analiza con claro criterio los notables monumentos pétreos de San Antonio (Texas), así como la arquitectura "pueblo" de Nuevo México y las graciosas "misiones" franciscanas que la férrea voluntad de los abnegados religiosos Junípero Serra y Fermín Lasuén, hizo brotar en la costa del Pacífico desde la frontera mexicana hasta la moderna ciudad de San Francisco.

También dedica algunas páginas a la hermosa Nueva Orleans, fundada en 1718, por los franceses, pero en la cual, la dominación española de 1763 a 1801, dejó profundas huellas bien perceptibles en el hermoso edificio del Cabildo.

Los resurgimientos clásico **y griego ("Classic Revival" y "Greek Revival") ocupan el tercer capítulo, en el cual se destacan las figuras de los arquitectos Tomás Jefferson, Carlos Bulfinch y Guillermo Thornton, autores de los soberbios Capitolios de Richmond (Va.), Boston (Mass.) y Washington (D. C.) respectivamente.**

En el cuarto capítulo, el autor pasa rápida revista a la arquitectura que se desarrolla durante gran parte de la mitad del siglo pasado y en la cual se manifiesta el más desenfrenado eclectisismo. Sin embargo, rinde justicia a dos grandes maestros que ponen "algo de orden y de talento en semejante caos artístico"; se trata de los arquitectos Henry Hobson Richardson y Ricardo M. Hunt, este último el primer arquitecto norteamericano egresado de la Escuela de Bellas Artes de París.

El capítulo final está casi enteramente dedicado al estudio del rascacielo. Esta creación arquitectónica, de sello netamente norteamericano, tiene su origen en Chicago allá por el año 1883 y no tardó en ser imitada en Nueva York. El arquitecto Buschiazzo expone muy claramente la lucha entre las dos escuelas "rascacielistas": la chicagüense y la neoyorquina, considerando más racional y mejor orientada a la primera.

Para terminar, agregaremos que 56 hermosas láminas ilustran esta obra y contribuyen notablemente a esclarecer el texto.

J. G.

Viene de la pág. 28

Sugestivo ambiente para nuestro peregrino. Peregrino que, cuando llegue al centro histórico, andará por espacios que juegan en su variabilidad, cambiantes en su armonía como la historia misma, pero que llegan a serenidad uniforme al acercarnos al museo del Hombre. El hombre mantiene su uniformidad en la variabilidad de la historia.

Ha llegado dejando aldeas y ciudades, atravesando vegas y ríos; luego de un lento proceso de ascención, en que su espíritu se ha impregnado de sentimientos verdaderos, hélo ahora frente al templo.

El templo se abre hacia el valle, pero éste ya no es el mismo, aún en su inmutabilidad, porque lo miran ojos que han aprendido a mirarlo.

Ese valle que se extiende a sus pies es el mundo de su esperanza y, símbolo de lo eterno de la esperanza humana, es la fuente surgente que el hombre encuentra en la cripta y que se prolonga en las hebras de agua que se derraman por la ladera.

Perdida su vista en la lejanía, envuelto en haces de luz que el sol de Castilla derrama sobre el templo, el hombre siente esperanza en el hombre mismo, esperanza en el retorno de los valores permanentes de la humanidad, aquéllos que emanan de los sentimientos... Amor, Fe, Bondad.. FRATERNIDAD.

Juan José Casal Rocco.

Conchillas, una extraña aventura urbanistica

Arqto. F. GARCIA ESTEBAN

CONCHILLAS (departamento de Colonia, República Oriental del Uruguay), fondeadero del Plata, provisto de un muelle y de un ferrocarril de trocha angosta que lleva al cercano pueblo de su nombre, donde hay ricas canteras de granito en explotación. Este núcleo poblado, eminentemente obrero, fué fundado en 1888; actualmente tiene 500 habitantes.

(De una Geografía Elemental).

La razón que me llevó a calificar a Conchillas como "una extraña aventura urbanística" no fué guiada ni por afán llamativo, que no me place, ni por capricho literario, que no me cuadra. Creo, honradamente, que no puede haber, para el viajero interesado en los problemas que plantea la agrupación humana, una meditación más justa; tal es su destino, su tipicidad dolorosa.

Ahora bien: no obstante el interés agudo que promete lo dicho y pese a que estaría justificado, no será, este que hoy planteamos, un estudio que agote el tema o lo enfoque en su total delineamiento; menos aún: quizá no logre la hondura y la precisión que suele y conviene exigirse a los artículos que tienen cabida es revistas especializadas. Pero —también conviene adelantarlo— esto, que no proviene de falta de empeño por parte del autor, sino que es consecuencia directa de las características más señaladas del fenómeno en cuestión, no quitará interés a las conclusiones que de él pudieran derivar para el arquitecto, el urbanista, el economista, etc., hasta el hombre de la calle, pues las mismas razones de esta anunciada e impávida imprecisión serán provechosas. En efecto: la falta de datos concretos y de detalle en algunos aspectos y la no muy metódica articulación de este estudio radica en el hecho de que Conchillas, en su lineamiento actual, y en el porvenir que de persistir en él la espera —y nada hace esperar un cambio en tal sentido—, no es un fenómeno urbano en crecimiento o, por lo menos, en desarrollo, al que convenga orientar o del que se pueda obtener, por ejemplarizante, un provecho seguro, inmediato; Conchillas es, simplemente, un suceso inopinado, con aciertos estupendos, intenciones fallidas y una consecuencia dolorosa que excede del ámbito del urbanismo. Descubrirla, sentimentalmente, es el camino elegido.

Fuí a Conchillas con el ánimo de descansar unos días y siguiendo el consejo de algunos amigos argentinos. Llegué en una magnífica mañana de marzo. El viaje había dejado en mí el amarillo recuerdo de los campos con girasoles en flor.

Lleno de una ávida alegría, me eché a la calle, en procura de esa paz gozosa que me prometía el pueblo, extendido a la vera del hotel. De seguida recibí una bullente impresión que iba a ratificar muchas veces, después: Conchillas, pese a lo manso y sosegado de su aspecto, me hablaba ardorosamente. Es posible que, para otro viajero, el pueblo pudiera mostrar un interés regocijado y anecdótico; para mí, arquitecto, era un organismo expectante y cálido, que tenía mucho que decir, todo lo cual yo oía, maravillado y con creciente e inflamado desasosiego.

Y así, mis sentidos —aguzados los recuerdos, presentes las inquietudes— fueron sintonizando, cada vez con más claridad, el mensaje estupendo de Conchillas. Pocos días después de mi llegada me dispuse a escribir algo a ese propósito; para ello había de adquirir datos, precisarlos, relacionarlos; las dificultades que se presentaron, avivaron el incentivo inicial. Mi viaje de descanso tuvo, así, una derivación insospechada.

La tarea era riesgosa y áspera, o a mí me lo pareció. El pueblo se muestra, a prima facie, como propiedad de una empresa comercial a la que sus habitantes distinguen con un respeto no exento de cierto temor alimentado por la maledicencia. De ahí que fuera muy difícil arrancar datos de boca de la gente —"vecinos de toda la vida"— que, con segura coincidencia, mostraban una reserva digna de mejor causa. Y yo no tenía otros documentos o datos aclaratorios y corroborativos que el testimonio del mismo pueblo.



Más adelante hube de encontrar, sin embargo, un precioso aporte para el mejor conocimiento de esa población: el estudio que sobre su saneamiento publicó el médico de Salud Pública de la zona, doctor don Juan Angel Muchada, en la Revista Médica del Litoral Oeste (Setiembre de 1944). Además de la exposición de datos a que aporta —y que yo aprovecho aquí— se publica en este artículo un plano de Conchillas (único que conozco), dibujado por el sub-comisario seccional,, D. José P. Menghini, que me sirvió para ratificar y enmendar en lo posible el relevamiento que, a pasos y subrepticiamente, para no llamar la atención de los moradores, había obtenido yo en una aventura que, lo confieso, me resultó tan amena como regocijante.

La historia de Conchillas es muy simple.

En el año 1888, la empresa propietaria inició la explotación de sus importantes canteras de piedra y dispuso de una parte del amplio inmueble para la implantación de las viviendas de sus obreros. Estos construyeron, dentro del perímetro fijado y sin mayor orden, varias ristras de ranchos. Dos años después sobrevino una grave epidemia de tifus, cuyo foco infeccioso se localizó en el poblado. La empresa, entonces, procedió a destruirlo, levantando el actual grupo edilicio que, guardando una simplísima armonía —la de la repetición— se delinea categóricamente entre árboles indígenas— talas, coronillas, espinillos, algún ombú— que anuncian el magnífico boscaje del arro-



yo y se ubica alejado —casi diría, respetuoso— de la casa de los propietarios, erguida, exóticamente, en una loma. (¡Qué estúpido y prescindible deseo de hablar de acrópolis).

La importancia del cambio que acabamos de describir, su valor, será lo ponderable en el transcurso de nuestra crónica. Sus consecuencias inmediatas, que conducen al planteamiento actual de su particularidad, las veremos a renglón seguido.

La historia ha seguido su curso. Las calles, abiertas libremente al tránsito departamental, prescribieron a los treinta años, pasando a ser de propiedad pública. Se fundó la Junta Local; se ubicó la Comisaría que, por cierto, bien poco tiene que hacer dentro del perímetro poblado, ya que los delitos son, en él, accidentes extraños, se organizó la Policlínica gratuita del Ministerio de Salud Pública y se emplazaron la Sucursal de Correos y Telégrafos y el Juzgado, creándose, así, una mezcla anémica de centro poblado y aledaño de empresa comercial.

Ataquemos el meollo de esta circunstancia, que ahí vamos a encontrar la validez, el justificativo, de nuestro trabajo.

No hay en Conchillas, como consecuencia de lo dicho, propiedad privada; es decir: todo Conchillas resulta privado. De esto se deduce que, en algunos aspectos no hay posibilidad de escape de la voluntad propietaria. Los mismos servicios públicos son, en cierto modo, inquilinos de la empresa y algunos, como la iglesia y la escuela —unidas y protestantes— están sostenidos por ella.

No existe competencia. Menos que en el Arca, aquí hay, solo, un ejemplar de cada especie: **una** farmacia, **una** zapatería, **una** fonda, **un** hotel, **una** carnicería, **una** lechería, **un** almacén; éste y sus depósitos, conforma —no podía ser menos— el edificio fundamental del pueblo, como edificio y como representación, y es explotado directamente por la empresa. Allí hay de todo: alimentos, bebidas, telas, juguetes, arados, golosinas, lápices, etc., y los jueves, además, bizcochos.

¿Cuál es el resultado de este extraño fenómeno que planteamos en su aspecto exterior? Está unido a su punto de partida y es, casi, un simple desarrollo de él: la relación palpitante con un destino y una voluntad que, a veces, se aúnan.

Un paseo, preñado de asombros, nos prepara para entenderlo; el molino de piedra está inactivo; la gran estación del ferrocarril y sus talleres, empobrecidos, descuidados, aparecen con una intención desmesurada en relación con su reducida labor actual; el puerto muestra un pasado espléndido y vigoroso, con una arrogancia poco consonante con la menguada cantidad de barcazas que llegan hasta él, y la presencia de un cónsul argentino no deja de causar cierta extrañeza.

Luego, otros detalles más inmediatos y pequeños, confirman esta regresión de su anunciado destino: el servicio de nuestro alojamiento —porcelana y plata con el monograma "Conchillas Hotel"—, las servilletas y manteles bordados, están descabalados y rotos, las estufas de als habitaciones, forradas de cerámica inglesa, con su instrumental de hierro forjado, las grandes alfombras orientales, gastadas, deslucidas; se respira en conjunto y en minucia, una triste falta de aliño y preocupación.

Así se expresa un sino que no está unido a una volición. Conchillas fué fundada hace ciento cincuenta años, tal como es hoy; (un núcleo satélite —el pueblo nuevo— organizado luego a poca distancia y otros poblados cerca de la costa no han contado en su vida y por eso no caerán dentro de la órbita de nuestro estudio). Conchillas ya se creó aquietado, circunscripto. Hay 123 domicilios para los 500 habitantes y tanto monta que estos hayan sido menos o que puedan ser más. Ni se hacen casas ni hay propósito de hacerlas. En esta forma no sólo no hay renovación por llegada al pueblo de elementos extraños, sino que se estorba, incluso, la formulación de nuevas familias. Las gentes no se casan en Conchillas porque no tendrían casa para el nuevo hogar, debiendo esperarse la emigración —rara— o la disolución de familias, (y consta que éstas son bastante nutridas).

A esto se unen, para agravarlo, otras circunstancias: la juventud tiene, tan solo, caminos prefijados: las muchachas, el servicio del hotel o el almacén; los hombres, el almacén o la explotación de la cantera en sus diversos aspectos; no hay posibilidad de oficios, o de comercio o de labores. La iniciativa privada está detenida; y no podía ser menos, u otra cosa; es lógico, coherente, y desde un punto de vista estricto, está bien. Los campos sustentan algunos animales o dan, naturalmente, el árbol, la flor y el fruto nativos; la maleza —paja brava, flechilla, cardo; la mayor parte de la flora tiene espinas, y alguna islita de pasto blandamente verde cubre la tierra que atraviesa dadivosamente un arroyo maravilloso y alguna cañada; no hay cultivo, ni industria, ni cuaja la intención de que los haya. Y también esto es inobjetable. Las diversiones se limitan a los paseos breves —a los piqueniques dominicales en el magnífico bosquecillo natural que bordea el arroyo —especialmente debajo del puente o en el claro donde tiene lugar la fiesta anual—, o en el paraje denominado "Los tres clavitos", en la laguna azul, o la piedra chata y, en carnaval, los bailes que se hacen en algún depósito de cereales de la empresa, en el que se unen rítmica y alegremente el olor cálido del maíz acopiado y el acre de la transpiración de los bailarines.

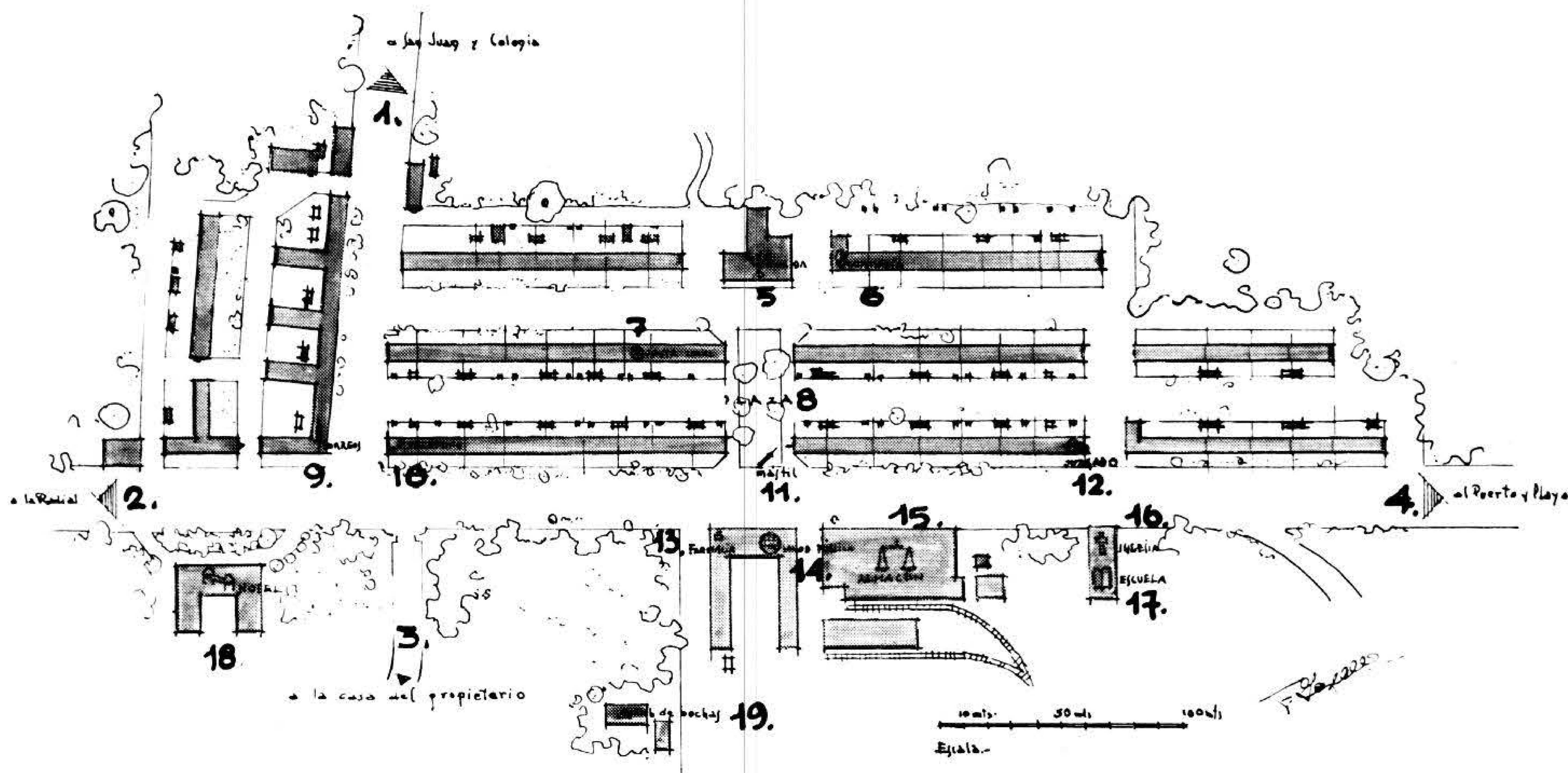
Pero no podía ser otra cosa; si Conchillas es un pueblo, con espíritu de tal, allá él y con su pan se lo coma; nadie quiso que lo fuera. Se creó en función de la compañía propietaria y para su servicio. Si quiere derivarse y tener vida propia, es actitud que no merece ser contemplada por quién la quiso parte de un instrumento industrial.

Ahora bien, en esta dependencia, (que es, casi, un drama pirandealiano), está también su circunstancia más feliz: la ausencia de maleantes o de malos vecinos; si alguien se destaca por malas costumbres o viniere precedido de fama no recomendable, o se le desaloja y echa, en el primer caso o no se admite en el segundo, saneándose siempre el vecindario.

Así, una cara de la medalla nos muestra: gente de trabajo y de costumbres sanas, poca labor policial, tranquilidad, paz, confianza; su contraescena es una dependencia de sueldo y alojamiento que crea un subproducto mental de aptitud para el chisme servil, desarrollado en el continuo callar o acallar de los dolores, de las angustias, de la animosidad inconcreta. Hay, un susurrar de descontento que, si se descubriera, Conchillas lo negará, medrosamente.



El Hotel



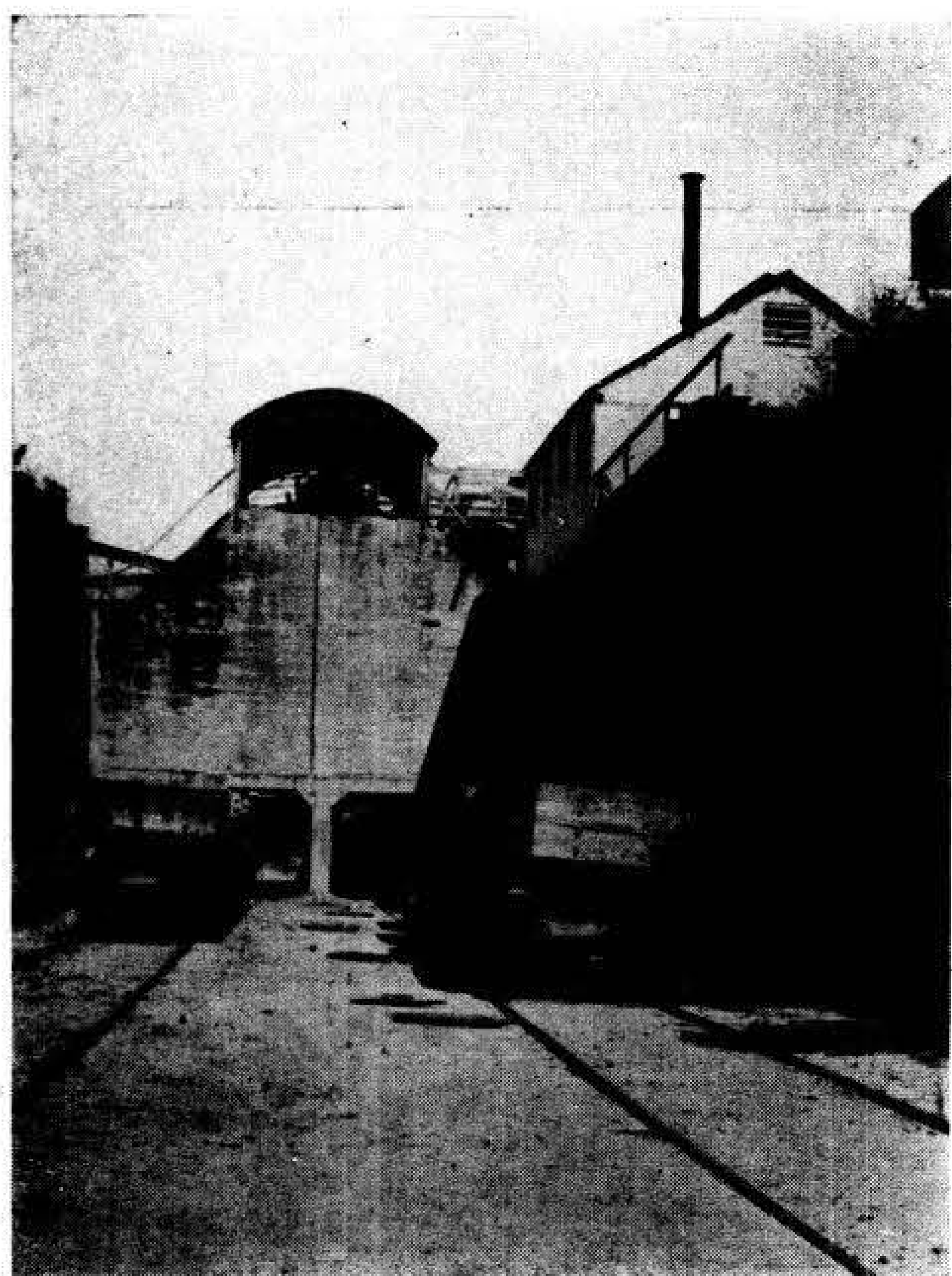
En un establecimiento cercano se fundó. hace poco, otro núcleo poblado: Pueblo Gil. Se subdividió la tierra, que se vendió; se ha construído, está en desarrollo.

Es un pueblo feo, en el que el mal gusto de la iniciativa privada y la lamentable intención estética de algún cucharín metido a constructor, crea —con contadas excepciones— una sucesión de casas desiguales, ramplonas y un conjunto desgraciado plásticamente.

Pero hay aquí otro impulso y otra posibilidad que, además, por supuesto, sirve para la especulación de la tierra.

Pueblo Gil, defectuoso, torpe, sin nada característico, tan anodino como cualquier otro poblado pequeño de nuestra campaña, está en crecimiento y vive ardorosamente. Amplía y absorbe, poco a poco, el aliento de Conchillas. Pronto será suficientemente importante como para dar asiento a las oficinas públicas que deberán emigrar de Conchillas, donde están transitoria e inquilinamente, (si se me permite el adverbio). Entonces, Conchillas habrá muerto.

Y esto es lo que me decía el pueblo desde el primer día que lo recorrí; esto lo que jadeaba debajo de su



mansedumbre y tranquilidad aparentes; su agonía: vivir superando a esa muerte de inanición obligada; no lo grita, atacada de mansedumbre corderil, pero no lo pasa por alto.

Aparte de lo determinado lógicamente, está la realidad. Y la realidad está por encima de toda demostración. Una agrupación humana puede crecer, agrandarse, enriquecerse, empobrecerse, disminuír, siguiendo los altibajos de su destino que eso es vivir, —y lejos de mí sentar con esto una teoría pasatista sobre similitud de los núcleos poblados con los organismos vivos—, pero aquí —invertidos los términos— Conchillas resulta vecina de la cantera; además, lo rige una ley no escrita de estancamiento.

Y lo notable de Conchillas es que, a pesar de lo expuesto, no existe una explotación comercial de la vivienda; ni siquiera, en resumidas cuentas, una explotación que agote económicamente al obrero. A simple vista, esto parece una de esas organizaciones en las que todo se cuece en la misma salsa, sacando el amo por un lado lo que da por otro. Y no es así exactamente, en Conchillas. La simple exposición de la escala de alquileres, que extraigo del estudio del doctor Muchada lo denuncia; cada habitación se estima en $ 1.50 mensuales; una casa común, de tres piezas, retrete y cocina, cuesta $ 4.50 por mes, cuando es habitada por obreros de la empresa. Si el inquilino es ageno a ese personal, el alquiler se eleva a $ 2.50, por ambiente.

Más aún: hablé de una voluntad directora como rigiendo el destino que guía a Conchillas y ya estoy arrepentido de haber usado esa expresión, que no puede tomarse en su sentido lato. No hay exactamente un sentido de hacer, positivo; hay un sentido de no hacer y ahí no puedo calificar la intención.

Entonces resulta una situación de falta de hechos y de intenciones, de coacción en sentido negativo. El problema de Conchillas no es un problema monetario, económico; es un problema más agudo, de orden sentimental.

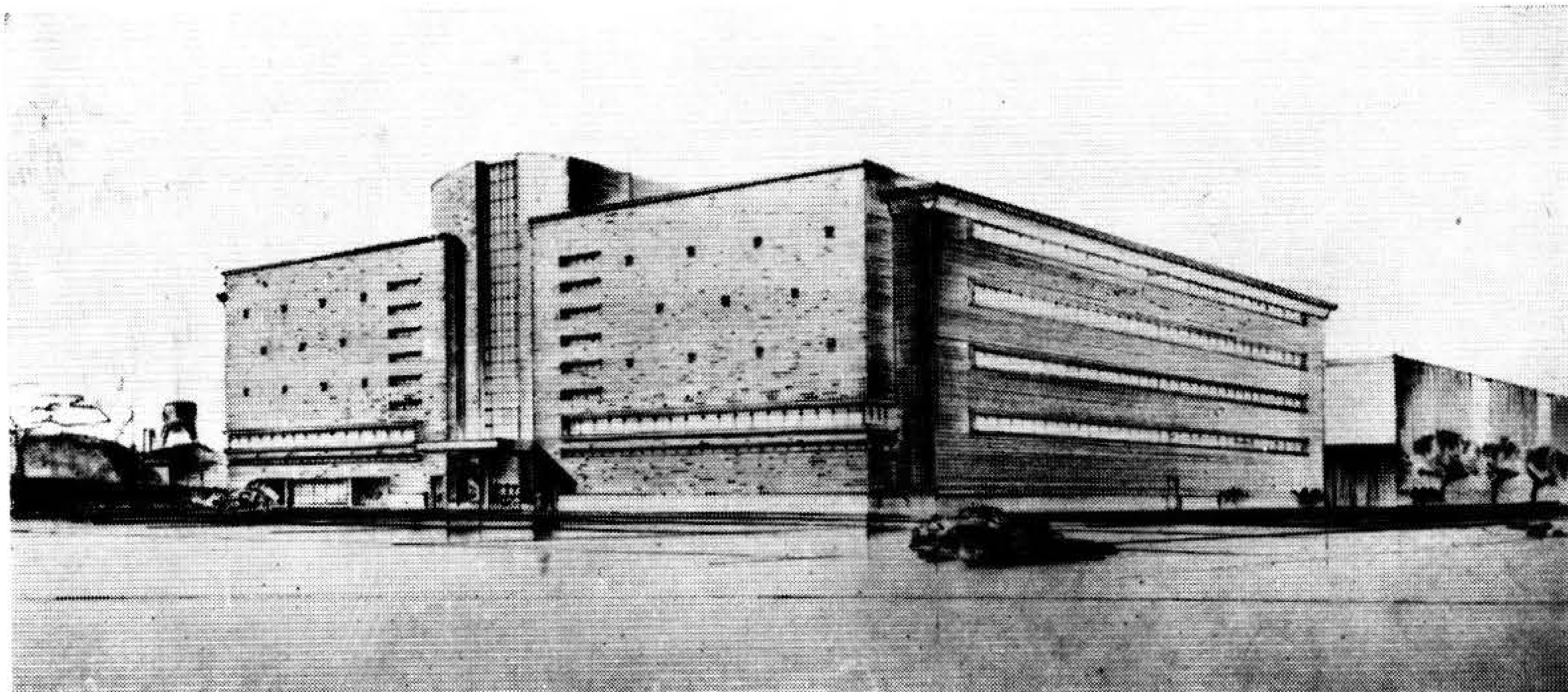
En efecto: Conchillas no conoce la miseria; tampoco hay en el núcleo de su población, diferencias sociales marcadas; ni ricos, ni pobles, ni clase media. Pero su problema no está solucionado.

Esto parece tan claro, salta a la vista tan intempestivamente, que uno siente premiosos deseos de revisar toda esa literatura positivista, "fin de siècle", que ha hinchado la importancia de lo económico hasta hacerlo más que fundamental: único. En Conchillas este problema no se ha planteado. Y no obvia el planteamiento de su dolida interrogante.

Esta interrogante trae la primera lección de Conchillas.

La segunda surge de su emplazamiento y de su plástica; la veremos en un próximo artículo.

Almacenes generales de la U.T.E.



Arquitecto Proyectista Director:
MARIO MUCCINELLI

Ingeniero Calculista y Director de Obras de Cemento Armado:
MIGUEL J. CURBELO

Ubicación: Manzana comprendida entre las calles General Aguilar, Paraguay, General Luna y Jujuy.

Superficie edificada: m² 8360

La Administración General de las Usinas Eléctricas y los Teléfonos del Estado, tiene lógicamente que mantener un apreciable stock de materiales dado la cantidad y complejidad de los servicios a su cargo.

Actualmente, enorme cantidad de material muy valioso se encuentra almacenado en locales inapropiados, que pertenecieron a las antiguas caballerizas de los Ferrocarriles y Tranvías del Estado. Como es de suponer, en condiciones tan precarias son sensibles las pérdidas por averías, con el agregado de que la insuficiente capacidad obliga a almacenar en malas condiciones, y muchos materiales y equipos deben permanecer al aire libre en las playas de depósito, y en pequeños locales diseminados en la ciudad.

Frente a tal estado de cosas, y teniendo presente el nuevo concepto de centralización de los servicios generales que anima al actual Directorio de la Institución, se ordenó la formulación del proyecto para un edificio para "Almacenes", que reunirá las siguientes características:

PLANTA BAJA: Entrada principal sobre General Aguilar a la calle de circulación interna para maniobra, carga y descarga, que atraviesa por el centro el edificio con su altura total y sale por la calle opuesta. Sobre esta calle se sitúan los andenes de carga, los controles, balanceros, las rampas para las pequeñas cargas que se traen desde los talleres vecinos de la misma Administración y las espinas diagonales para el atraque de vehículos.

Esta calle tendrá un ancho de 18 metros entre paredes de depósitos, y en su parte alta a 24 metros del piso correrá una grúa pórtico apta para 20 toneladas, que efectuará el transporte de cargas entre la calle y los puentes de descarga que la atraviesan en las cabeceras, y en la parte media.

Se instalarán además para el servicio de cargas entre la calle y los balcones longitudinales, dos polipastos para una tonelada y media.

El transporte vertical estará también servido por dos montacargas amplios con capacidad de 2000 kgs. cada uno y dos amplias escaleras centralizadas.

Para la circulación vertical del personal, se utilizarán estas mismas escaleras, y el Jefe dispondrá de un ascensor personal que recorre todas las plantas, pasando por el entrepiso de oficinas.

Este ascensor será también utilizado por el público de proveedores entre planta baja y entrepiso de oficinas, que dispondrá además de una escalera independiente a las oficinas con acceso directo desde la vía pública, sin pasar por los lugares de trabajo.

Se instalarán también dos elevadores hidráulicos para elevar cargas muy pesadas del nivel de calle, o de las zorras al nivel del andén de planta baja, que está situado a 1m.00 de altura promedio sobre la calle.

La planta baja está dividida en seis sectores por mamparas y puertas contra fuego, lo mismo que las demás plantas sucesivas.

En planta baja y a nivel de calle un sector está destinado al depósito de cal, piedra y arena, así como también a la preparación de morteros.

Sobre el andén de la calle interior se instalarán los surtidores de nafta, querosene, gasoil y aguarrás.

Se hallan instaladas también en planta baja la entrada y salida de personal, con los relojes que se firman una vez que el obrero entra o sale de la planta de trabajo, independientemente del tiempo que se utiliza durante la permanencia en vestuarios, baños y servicios.

A la salida del personal se instalará una oficina de contralor, donde en forma irregular y sorpresiva determinada por un aparato automático, se hará pasar al personal a una sala de espera y luego a la revisación. Inmediato a la entrada se encuentran los vestuarios y baños generales además en cada piso habrá dos grupos de servicios higiénicos.

La planta baja tiene una altura libre entre nivel de andén y cielo raso de 6m.50, pues en ella las estibas serán de gran altura en razón de la carga ilimitada.

PISOS 1.°, 2.° y 3.°: La distribución es similar a la planta baja, y serán respectivamente para sobrecargas de 3000 kgs., 1000 kgs. y 1000 kgs. por m². Cada entrepiso tiene 4m.50 de altura libre.

AZOTEA: Apta para sobrecargas de 500 kgs., está prevista para ampliar el edificio con un piso completo en el futuro.

Se dispondrán en ella cobertizos para bidones vacíos, plataformas para la quema de material de descarte, y de los cables viejos que se desnudan para utilizar el metal.

También están situados en la azotea la sala de filtraje de aire y los ventiladores de circulación forzada ,así como los tanques de agua contra incendio y los de presión para el servicio.

ENTREPISO OFICINAS: Sobre la fachada principal y a 6m.00 sobre el nivel de la calle, se instalará el entrepiso para oficinas, que contiene: despacho de Jefe, 2.° Jefe y Secretario, con visibilidad sobre toda la zona de trabajo por un puente de comando, despacho para público, oficinas para auxiliares, dibujantes, centralita telefónica, despacho útiles de escritorio, y entrega y prueba de uniformes.

GENERALIDADES: En el primer piso y en forma centralizada, se ha dispuesto la capatacía de contralor, embalaje y expedición.

La fachada será de doble muro arriostrado con trabas metalizadas y el ladrillo de dimensiones especiales se dejará aparente.

La altura general del edificio será de 25 metros y la calle central interior tendrá una altura libre de 32 metros.

En general, todo el movimiento de cargas se desarrollará en la calle central y en las calles perpendiculares a ella que corren entre las estibas de los sectores. El área total útil del edificio será de m² 27000.

ESTRUCTURA: Pilares cada 6m.30 y 6m.23 con sección aproximada de 0.80 x 0.80 en planta baja, donde las cargas son del orden de 400 toneladas.

Los pilares se fundarán sobre pilotes "Franki" de un tipo que se usará por primera vez en el país.

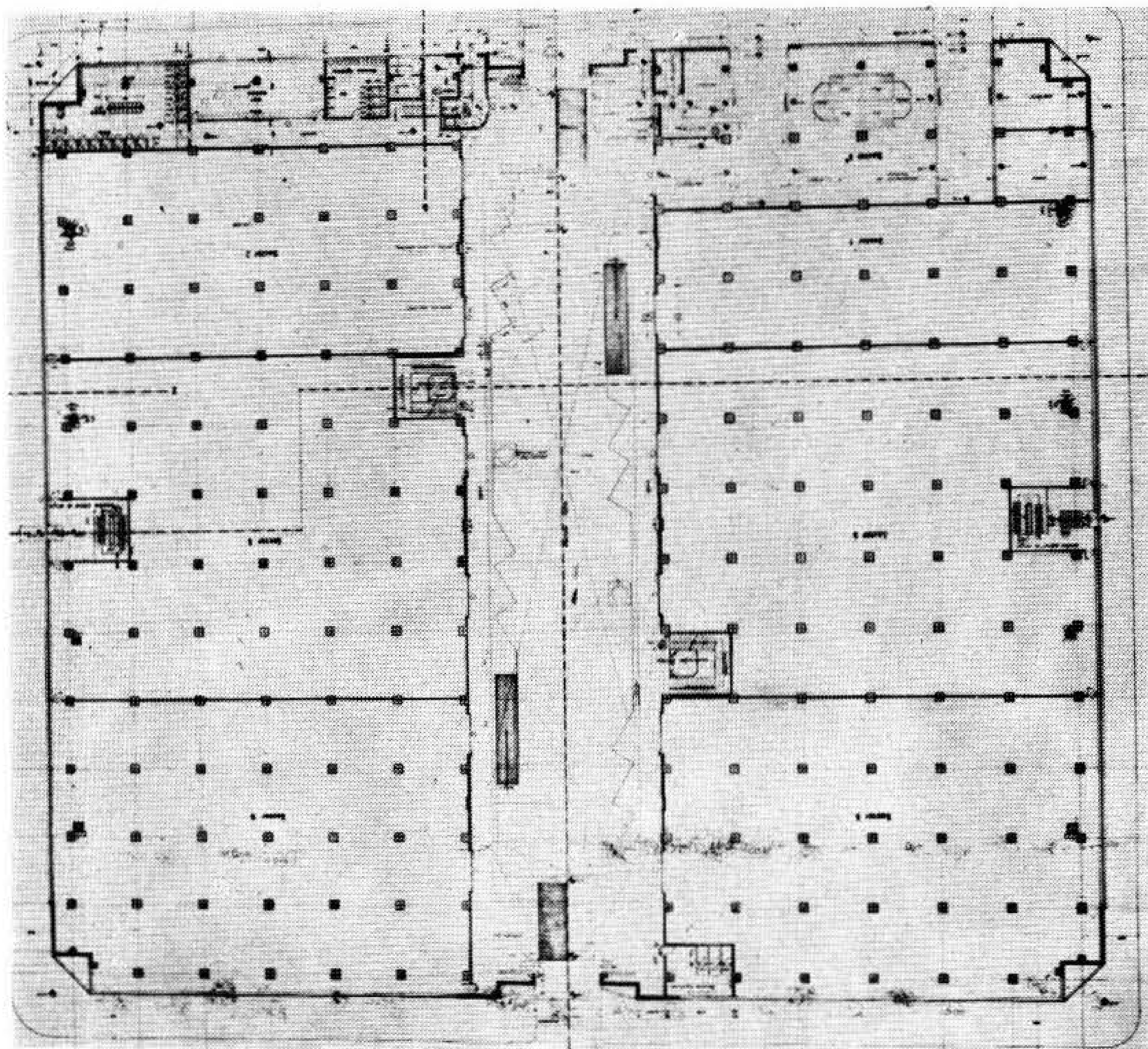
Las vigas de los entrepisos correrán en un solo sentido perpendiculares a las ventanas para facilitar la iluminación. Los entrepisos, que serán aptos para las extraordinarias cargas ya mencionadas, serán hechas con moldes huecos de yeso; la losa hueca del primer piso tendrá un espesor de 52 cms. y las demás de 32 cms.

La calle central será cubierta con un pórtico de hormigón armado de tres articulaciones.

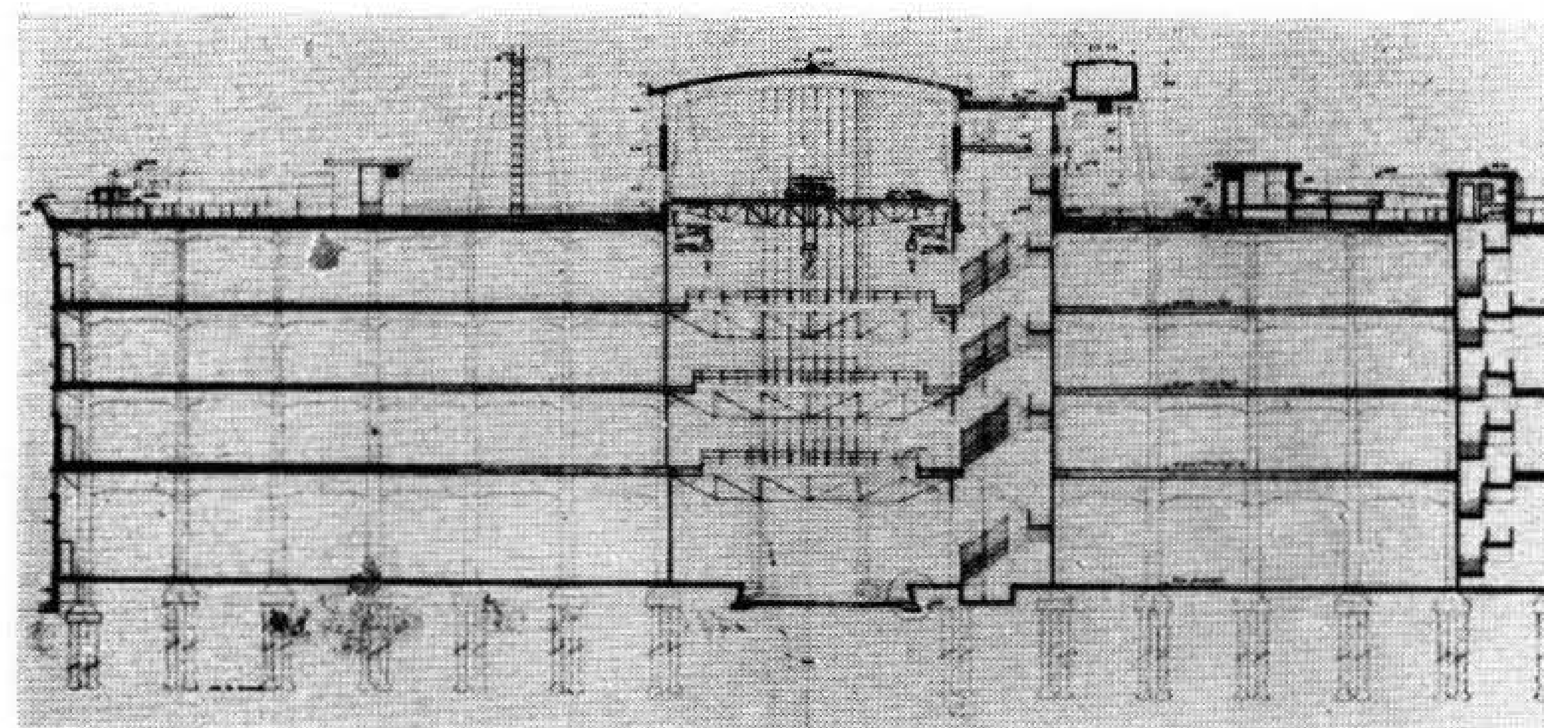
VENTILACION: En razón de la conveniencia de proteger contra polvo y hollín algunos materiales delicados, como ser: contadores eléctricos, u otros susceptibles de resecamiento, las ventanas serán fijas y sólo proveerán iluminación; la ventilación será forzada de aire filtrado, con un cambio lento de una vez el volumen de aire por hora. Esta circulación será controlada del tablero central y podrá suspenderse en caso de incendio.

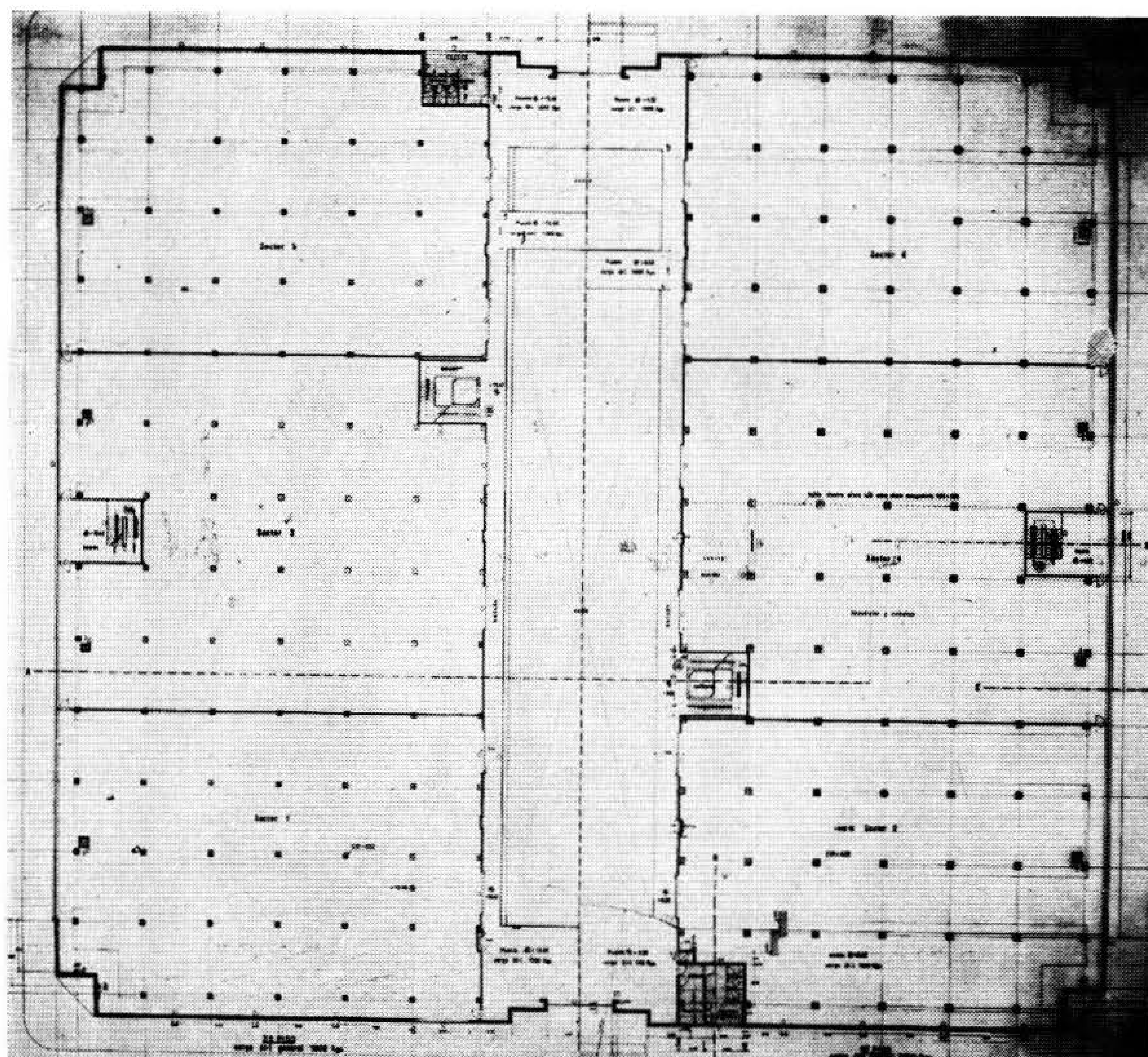
El aire llegará a los diversos sectores por el lado opuesto a los portones contra fuego que dan a la calle interior, saliendo por éstos el ambiente externo luego de recorrer los sectores de almacenamiento. Será controlado por celosías móviles.

INSTALACION ELECTRICA: Ha sido calculado por el Ingeniero Jacobo Menditeguy, de la Sección Instalaciones Interiores.

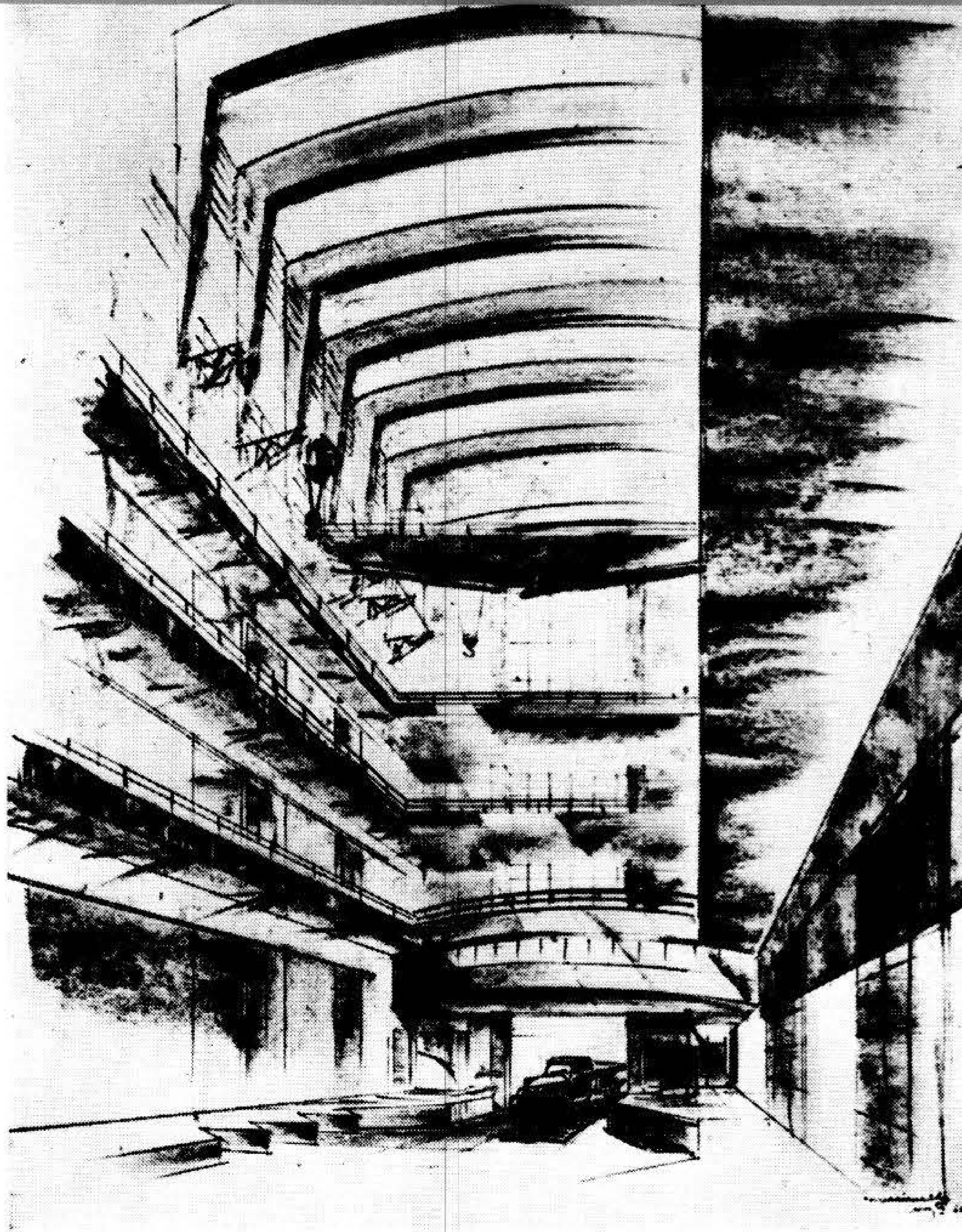


Planta Principal nivel 1m.50





Derecha Planta 1.er piso
Izquierda Planta 2.º piso



Perspectiva interior

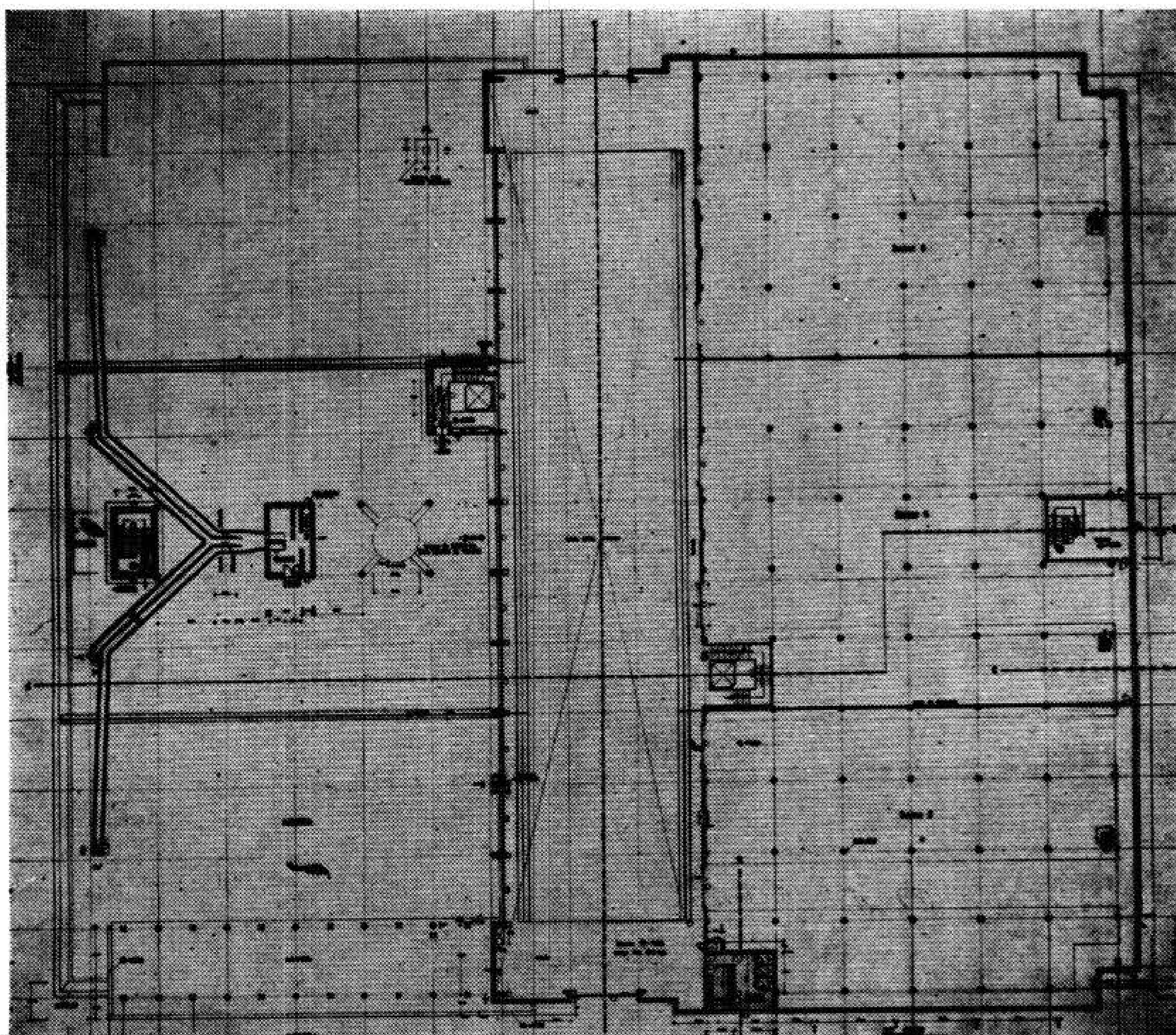
Próxima a la entrada se instalará una sub-estación de transformación e interruptores automáticos. El recorrido vertical de las líneas se hará en ductos inspeccionables, y habrá tableros de comando y fusibles próximos a los portones de cada sector.

PRECAUCIONES CONTRA INCENDIO: Además de los sectores y puertas contra fuego, se han dispuesto dos escaleras laterales cuyas puertas tendrán llave sellada, para su utilización por la cuadrilla interna de vigilancia de fuego y por el Cuerpo de Bomberos de la Capital.

Se colocarán a lo largo de la calle principal y en todos los pisos y sectores, hidrantes que se alimentarán directamente de la línea de bombeo de la Compañía de Aguas Corrientes, y en caso de falta de presión, de dos tanques alimentadores de 20.000 litros cada uno, ubicados en la azotea provistos de válvulas de retención.

INSTALACION SANITARIA: Como la zona circundante es inundable, se han tomado precauciones especiales para evitar desbordes en las cámaras y cuando el desagüe fuera imposible, la inundación no alcanzará a los niveles de estiba. En esta instalación ha colaborado el técnico, señor Miguel Baragiola.

PROYECTO Y DIRECCION DE LAS OBRAS: El proyecto ha sido realizado por la Sección Estudios y Construcciones que dirige el Ingeniero don Pedro Ponsetí; esta misma Sección tendrá a su cargo las obras que se harán por Administración, excepto la cimentación.



Derecha Planta 3.er piso nivel 18,28

Izquierda Azotea nivel 23,10

Fabricantes • Industriales • Gremios

APARATOS SANITARIOS

LA LIGA SANITARIA
Avda. 18 DE JULIO 1874
TELEFONOS: 4 33 15 Y 4 38 47

ARENERAS

H. Y A. DEAMBROSI
RBLA. SUD AMERICA 2751
TELEFONO 2 48 26

BRONCERIAS

LEANDRI Hnos.
REPUBLICA 1624
TELEFONO 4 24 79

G. ACERENZA & Cía.
TACUAREMBO 1329 - 31
TELEFONO 4 44 56

CARPINTERIAS

TRAMA Y ROBELLO
FRANCISCO LLAMBI 1439
TELEFONO 41 03 35

PADULA Hnos.
PORONGOS 2275
TELEFONO 2 65 84

CONTADORES DE AGUA

EMPRESA "NIAGARA"
URUGUAY 1416
TELEFONO 8 59 36

CORTINAS DE ENRROLLAR

Eduardo Martínez e Hijos
LORENZO FERNANDEZ 2925
TELEFONO 2 36 03

DEMOLICIONES

CASA JOSE ZUNINO
MERCEDES 1665 - 69
TELEFONO 4 28 17

EMPRESAS CONSTRUCTORAS

CONSORCIO DE CONSTRUCIONES LTDA.
BME. MITRE 1330
TELEFONO 8 68 05

JOSE FOGLIA
Dr. PENA 4364
TELEFONO 22 54 55

ARQ. LEOPOLDO J. TOSI
CONSTITUYENTE 1830
TELEFONO 4 46 65

EMPRESAS DE PINTURAS

ESBERTO CORTADA
LARROBLA 907
TELEFONO 22 35 28

JACINTO ROZADA
PAYSANDU 1017
TELEF. PART. 4 51 40

MIGUEL TELLERIA
ISLA DE FLORES 1720
TELEFONO 4 43 85

FABRICAS DE MEZCLAS

FABRICA "TITAN"
CALLE COLONIA 1942
TELEFONO 4 33 66

FABRICAS DE MOSAICOS

FABRICA "TITAN"
CALLE COLONIA 1942
TELEFONO 4 33 66

DEL FORNO, TADEI y Cía
Av. GARIBALDI 2268
TELEFONO 2 62 20

"LA URUGUAYA"
JAIME B. LOPEZ
DURAZNO 1325
TELEFONO 80890

FABRICAS DE PINTURAS

PINTURAS "APOLO"
Gobernador del Pino 4411
TELEFONO 22 38 36

ORESTE ZIN
CALLE INCA 2230
TELEFONO 2 52 36

HERRAJES

Rodríguez, Menéndez y Cía.
MERCEDES 1368
TELEFONO 8 66 05

HERRERIAS

● HOMERO BENEDETTO
RIVERA 2541
TELEFONO 41 00 39

JUAN A. LAURITO
SIMON BOLIVAR 1286
TELEFONO 41 23 66

SCHIVO Hnos.
REPUBLICA 1613 - 15
TELEFONO 4 90 96

JOSE SCHUSTER
CORONEL ALEGRE 1175
TELEFONO 41 17 41

IMPERMEABILIZACION DE AZOTEAS

CALIGARIS Hnos.
JOAQUIN REQUENA 2184
TELEFONO 4 75 97

INSTALADORES SANITARIOS

JORGE BENIS
SOMME 1546
TELEFONO 41 47 63

ANTONIO BRENES
TIMOTEO APARICIO 4098
TELEFONO 4 02 3 58

● C. COLOMBO
BELGRANO 2867B

ALEJANDRO FARKAS
BUENOS AIRES 590
TELEFONO 8 21 59

DOMINGO LEONE
DIEGO LAMAS 1557
TELEFONO 2 35 41

L. LOPEZ VAZQUEZ
EMILIO RAÑA 2517
TELEFONO 4 49 10

CELESTINO RATTI
PEDERNAL 2210
TELEFONO 2 42 40

ESTEBAN VARELA
● GUANA 2187
TELEFONO 4 95 15

JUAN ZIMAN
Av. CENTENARIO 2828
TELEFONO 4 56 30

RAFAEL ZUFIAUR
INCA 2356
TELEFONOS: 2 30 34 Y 8 52 13

INDUSTRIAS METALURGICAS

PESCE & SIMEONE S.A.
Industrias mecánico metalúrgicas
CALLE DANIEL MUÑOZ 1990 - 92
MONTEVIDEO

INSTALACIONES ELECTRICAS

● SIERRA Hnos.
Av. 18 DE JULIO 2071
TELEFONO 4 39 95

LETREROS LUMINOSOS

"THE LUX SOLAR"
ARENAL GRANDE 1723
TELEFONO 4 67 61

MADERAS (para encofrados)

FRANCISCO RIAL
CALLE MAGESTIT 1818
TELEFONO 2 71 74

RODRIGUEZ RIAL & Cía
Av. SAN MARTIN 3879
TELEFONO 2 78 35

MARMOLERIAS

L. SANTOCCHI Y Cía
Av. AGRACIADA 2613
TELEFONO 2 44 23

LAVIERE VITACCA e Hijos
DANTE 2276
TELEFONO 4 43 19

FORMOSO Hnos.
Carlos M. Ramírez 261 - 63
TELEFONO 22 35 26

LORENZO Z. CERES
RIVERA 2325
TELEFONO 4 56 56

NIQUELADOS - PLATEADOS.

ANDRES MONAGAS
BARTOLOME MITRE 1235
TELEFONO 8 06 21

PISOS PARQUET

ASERRADERO "MARIÑO"
HOCQUART 1570
TELEFONO 2 58 05

YESERIAS

R. ALESSANDRINI
LAVALLEJA 2209
TELEFONO 4 53 57

JOSE MIGUEL
Gral. JOSE VILLAGRAN 2370